ISSN : 2321-5275

مدیر

ڈاکٹر سرور ساجد

ڈاکٹر سرور ساجد کے مقدمے کے ساتھ ناصر کاظمی کے 100 اشعار

بہ اہتمام: 'عہد نامہ' پبلیکیشنز

قیمت: 30 صفحات: 48

ISSN: 2321-5275

جلد-16، 17 : شمارہ 37 تا 38

(اکتوبر 2013ء تا مارچ 2014ء)

مدیر
سرور ساجد

سرپرست : ڈاکٹر صدیق مجیبی

خصوصی نگہداشت : عالمگیر ساحل

سب ایڈیٹرز : تسلیم عارف (دھنباد)، سہیل سعید، شعیب دانش (رانچی)

قیمت : 50 روپئے، زر سالانہ : 200 روپئے

قانونی مشیر : رجنیش مصرا، ایڈووکیٹ، جھارکھنڈ ہائی کورٹ

بیرونی ممالک سے : فی پرچہ۔ دس امریکی ڈالر

سالانہ : چالیس امریکی ڈالر

کمپیوٹر کمپوزنگ : انعم کمپوزنگ ہاؤس، بریاتو رانچی، (09570026355)

خط و کتابت : Post Box No - 236 G.P.O, Ranchi - 1

ترسیل زر کا پتہ : نظیر خان لین، گپتا بھنڈار کے پیچھے، مین روڈ، رانچی۔834001

ای میل : drsarwar.sajid65@gmail.com,alamgirsahil@gmail.com

فون نمبر : 09308130997

نوٹ : خریدار حضرات بینک چیک یا ڈرافٹ "SARWARSAJID" کے نام ارسال کریں۔

شعیب دانش نے ایڈیٹر پرنٹر پبلشر، ڈاکٹر سرور ساجد کے لیے نیو پرنٹ سنٹر، دریا گنج، دہلی-6 سے چھپوا کر دفتر ''عہد نامہ'' نظیر خان لین، گپتا بھنڈار کے پیچھے، مین روڈ رانچی-1، سے جاری کیا۔

فہرست

☆☆☆

اقتباس

'' [یہ تقریر برصغیر ہندو پاک کے نامور نقاد، شاعر اور دانشور سلیم احمد صاحب نے صلاح الدین پرویز کے ایک استقبالیہ جلسے میں کی تھی جو آرٹ کونسل کراچی میں منعقد ہوا۔]

خواتین وحضرات! آپ نے اہل الرائے کی آراء سنیں، صلاح الدین پرویز کے بارے میں اور خود صلاح الدین پرویز سے ان کی نثر اور ان کی نظمیں آپ نے سنیں۔ یہ نظمیں کیسی ہیں؟ ان میں کیسی خوش آہنگ، مٹھاس، جذب کی ایک کیفیت، جسم اور روح کی حد بندیوں کو توڑ کر اوپر نکل جانے کی ایک کوشش اور ایک سرمستی ملتی ہے کہ جو روح سے اٹھتی ہے اور روح کے اندر داخل ہوتی ہے اور انسان بے ساختہ واہ کہنے پر مجبور ہو جاتا ہے اور یہی کیفیت آپ نے ان کی نثر میں دیکھی کہ جس میں نثر اور شاعری کی حدیں ٹوٹتی ہوئی معلوم ہوتی ہیں اور اس میں کیسی شدت کیسا اعتدال، لفظوں کا کیسا دروبست اور کیسی خوبصورتی ہے کہ ہم Form کے امتیاز اور فرق و تفریق کی حدود سے باہر نکل جاتے ہیں اور یہ کہنے لگتے ہیں کہ یہ کارنامہ ایک بہت بڑے تخلیقی ذہن کا ہے جس کو خدائے ذوالجلال نے ایک ایسی صلاحیت بخشی ہے کہ وہ اپنے پورے تجربے کو، پوری تکمیل کے ساتھ نظم اور شاعری میں بیان کر سکتا ہے۔

آپ نے دیکھا--انہوں نے آپ کو نعت سنائی، رسول کریم کی خدمت میں خراج عقیدت پیش کیا اور حضرت علی کرم اللہ وجہہ پر ان کی نظم آپ نے سنی اور یہ ذکر سنا کہ نظام الدین اولیاء اور امیر خسرو سے ان کا رابطہ ہے اور میری ایک مختصر سی ملاقات میں انہوں نے کہا کہ میری زندگی کا Mission امن ومساوات ہے۔ اور میں وہ آدمی ہوں کہ جو ہندوستان کی اس حالت میں کہ جب مذہب کا نام لینا Out of Fashion ہو گیا تھا۔ اس وقت میں نے مذہب کو ادب میں ایک تخلیقی تجربے کے طور پر داخل کرنا چاہا، یہ سب باتیں اور یہ بات کہ وہ عرب کی سرزمین مقدس پر قائم ہیں، ایک طرف اور ''نمرتا'' کی یہ حقیقت دوسری طرف ہے کہ اس میں ہندو اساطیر، ہندو دیومالا کے ذریعہ ایک تخلیقی تجربے کو تشکیل دینے کی کوشش کی گئی ہے۔ ممکن ہے کہ بعض لوگوں کو اور سطحی ذہنوں کو یہ تضاد معلوم ہو کیونکہ اس بات کو لوگ بھول کر کہ ہمارے صوفیانہ تجربے میں، مذہبی تجربے میں اور شعری تجربے میں کس طرح کفر و ایمان کی حدود سے بلند ہوتے ہوئے اور اس سے ماوراء ایک بلندتر حقیقت کا اثبات کیا ہے۔ لوگوں نے اس کو مخصوص حد بندی کا ذریعہ بنایا ہے۔ میں تو اس بات کو صلاح الدین پرویز کی علمیت اور ان کی وسیع النظری سے تعبیر کرتا ہوں اور جو لوگ اس حقیقت سے واقف ہیں، انہیں معلوم ہے کہ مذاہب Form کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی حیثیت ایک ظاہری شکل کی ہے اور ان کے پیچھے ایک ماورائی وحدت موجود ہے جو اپنا اظہار اور اپنے حقائق کا اظہار مختلف Forms میں اور مختلف Languages میں کرتے ہیں۔ اسی وحدت کو پانے کی کوشش صلاح الدین پرویز کے یہاں ملتی ہے۔

(سلیم احمد: ماورائی وحدت کی تلاش ،تنقیدی اسمبلاژ ،مرتبہ: حقانی القاسمی ،عرشیہ پبلیکیشنز ،دہلی ،2012، ص35 تا36)

اداریہ

محترم قارئین کرام!

☆ عہد نامہ شمارہ 38-37 قارئین کے روبرو حاضر ہے۔ ادارہ اس بات کی کوشش کر رہا ہے کہ رسالہ بروقت قارئین تک پہنچ جائے۔ ہمیں اس مقصد میں کامیابی بھی ملی ہے۔ امید ہے کہ قارئین و مصنفین نے ادارے کا ساتھ دیا تو عہد نامہ اپنے سابقہ معیار کو نہ صرف برقرار رکھ پائے گا بلکہ نئے لکھنے والوں کی بھرپور نمائندگی کرتے ہوئے نئے معیار کی جانب بھی گامزن ہوگا۔

☆ ادھر نئے لکھنے والوں کی کچھ بے حد اہم کتابیں سامنے آئی ہیں مثلاً معید رشیدی کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''تخلیق، تخیل اور استعارہ'' کے نام سے شائع ہوا۔ جسے ساہتیہ اکادمی کا یووا پرسکار ملا ہے، ایک قابل قدر تنقیدی کتاب ہے۔ اس کتاب پر بحث ہونی چاہیے۔ مرحوم سکندر احمد کی اہلیہ غزالہ سکندر نے ان کے مضامین کا مجموعہ 'مضامین سکندر احمد'' کے نام سے شائع کیا ہے یہ کتاب بھی بے حد اہم ہے جس پر بحث و مباحثے اور گفتگو کے لیے 'عہد نامہ' کے صفحات حاضر ہیں۔ نئے لکھنے والوں کی تخلیقی و تنقیدی کاوش کی قدر و قیمت کے تعین کے لیے اس بار سے ادارہ کتابوں کے خصوصی مطالعے کا سلسلہ شروع کر رہا ہے جس کی پہلی کڑی کے طور پر راشد انور راشد کی نظموں کے مجموعہ '' کہرے میں ابھرتی پرچھائیں'' کا انتخاب کیا گیا ہے۔ اس سلسلے کو آگے بڑھانے کے لیے آئندہ شماروں میں مشتاق صدف کے شعری مجموعہ ''بدل گئی کوئی شئے'' اور خورشید اکرم کی نظموں کے مجموعے '' پچھلی پیت کے کارنے'' کا بھی انتخاب کیا گیا ہے۔

☆ موجودہ شمارے میں اردو فکشن کے زندہ لیجنڈ محترم قاضی عبدالستار سے لیا ڈاکٹر راشد انور راشد کا ایک بے حد اہم انٹرویو شامل ہے۔ یہ عہد نامہ کی خوش نصیبی ہے کہ یہ انٹرویو ہمارے صفحات کی زینت بن رہا ہے۔ ہمارے عہد کے نمائندہ شاعر ڈاکٹر راشد انور راشد نے قاضی عبدالستار یعنی علم کے بحرِ ذخار سے گفتگو کے دوران جس نوعیت کے موتی چنے ہیں ان کی آبداری کی صحیح قدر و قیمت کا تعین سنجیدہ قارئین کی رایوں کی روشنی میں ہی ممکن ہے۔ یہ سلسلہ آئندہ بھی جاری رہے گا۔ ہمارے عہد کے رجحان ساز نقاد پروفیسر گوپی چند نارنگ کی غالب پر ایک عہد آفریں کتاب کچھ دنوں پہلے شائع ہوئی، جس کا عنوان ہے'' غالب معنی آفرینی، جدلیاتی وضع ،شونیتا اور شعریات'' اس کتاب کے حوالے سے مشتاق صدف کا مضمون دعوت غور وفکر دیتا ہے۔ بلراج بخشی کا مضمون ''اظہار ذات اور جدیدیت'' ایک بحث انگیز مضمون ہے۔ ہمیں یقین ہے کہ اس مضمون پر قارئین اپنے ردعمل کا اظہار ضرور کریں گے۔ ڈاکٹر منظر حسین نے اپنے مضمون میں جھارکھنڈ کے ایک البیلے غزل گو شاعر طٰحہٰ شمیم پر کھل کر گفتگو کی ہے۔ یقیناً اس مضمون کا بھی نوٹس لیا جانا چاہیے۔ دیگر مضامین و تخلیقات پر بھی ہمیں قارئین کی گراں قدر رایوں کا انتظار رہے گا۔

ادارہ

راشد انور راشد

Qazi Abdussatar Se Guftagu
Rashid Anwar Rashid, ISSN: 2321-5275

قاضی عبدالستار سے گفتگو

راشد: آپ نے علی گڑھ میں زندگی کا بیشتر حصہ گزارا، لیکن آپ کی تخلیقات میں علی گڑھ کی زندگی، علی گڑھ کے لوگوں کی عکاسی دیکھنے کو نہیں ملتی۔ آخر ایسا کیوں ہے؟

قاضی عبدالستار: میں علی گڑھ سے متاثر ہی نہیں ہوا۔ مطلق متاثر نہیں ہوا۔ صرف پروفیسر رشید احمد صدیقی، پروفیسر ڈاکٹر علیم، پروفیسر نورالحسن (وزیر تعلیم) نے مجھے متاثر کیا۔ لیکن ظاہر ہے میں نے علی گڑھ کے بارے میں کچھ نہیں لکھا۔ اس لیے کہ میں اگر لکھتا تو بہت سخت ہو جاتا۔ تلخ ہو جاتا۔ اس لیے میں نے اسے نظر انداز کر دیا۔

راشد: آپ نے تحریری طور پر علی گڑھ کو نظر انداز تو کر دیا لیکن ہم سب جانتے ہیں کہ آپ کی زندگی سے علی گڑھ کو منہا نہیں کیا جا سکتا۔ مچھریٹہ اور سیتاپور کے علاوہ علی گڑھ آپ کی یادوں میں ایک خاص اہمیت رکھتا ہے۔ علی گڑھ سے متعلق بعض یادیں تلخ سہی، لیکن وہ یادیں آپ کی زندگی کا لازمی حصہ ہیں۔ یادوں کی بازیافت سے ہی تخلیقی عمل کی راہیں منور ہوتی ہیں۔ انھیں آپ کیسے نظر انداز کر سکتے ہیں۔

قاضی عبدالستار: بھئی راشد صاحب آپ تو میرا ماضی کھنگال رہے ہیں، اور وہ بھی اچانک۔ ماضی چاہے کتنا بھی تلخ کیوں نہ ہو، ہم اسے فراموش نہیں کر سکتے۔ مستقبل تو ایک خواب ہے۔ اندھا خواب جسے سب دیکھتے ہیں۔ حال کوئی چیز نہیں۔ جتنی دیر میں حال کا لفظ استعمال ہوتا ہے، وہ ماضی کا حصہ بن جاتا ہے۔ حال کچھ نہیں ہوتا۔ حال کو گزرتی ہوئی لمحاتی رو سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ جب میں لکھنے بیٹھتا ہوں تو فرداً فرداً چہرے نہیں دیکھتا، واقعات کی تفصیل نہیں دیکھتا۔ وہ درد پیش کرتا ہوں، مدتوں ذہن میں جس کی پرورش ہوتی ہے۔ سب سے پہلے میرے اندر لکھنے کی تحریک ترقی پسندوں کے رویے سے ہوئی۔ ہر کسان مظلوم ہے تو زمین دار بھی مظلوم ہے۔ میں یہ مانتا ہوں، لیکن زیادہ تر لوگوں نے اپنے افسانوں اور ناولوں میں زمین داروں کو ظالم بنا کر پیش کیا ہے جو درست نہیں ہے۔ میں نے پہلی بار زمین دار کو ایک فرد کی طرح دیکھا اور پیش کیا اور افسانوں اور

ناولوں کے ذریعے یہ بتانے کی کوشش کی کہ زمین دار کی موجودہ حالت خود قابلِ رحم ہوگئی ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ زمین دار اور جاگیر دارانہ طبقے کو اس زاویے سے بھی دیکھا جائے۔ اس زمانے میں ترقی پسندوں نے زمین داروں کو درست زاویے سے دیکھا ہی نہیں۔ وہ لوگ بڑی بڑی باتیں کرتے ہیں، لیکن میں ترقی پسندوں کو احمق کہتا ہوں، اور اسی لیے کہتا ہوں کہ انھوں نے بعض چیزوں کو صحیح تناظر میں نہیں پیش کیا۔ ترقی پسندوں نے میرے خلاف بھی اپنا محاذ کھولا اور یہ کہہ کر مجھے سخت سست کہتے رہے کہ میں Landed aristocracy کو represent کرتا ہوں جو ترقی پسندوں کی لائن کے خلاف ہے۔ لیکن ہوا یہ کہ میرا پہلا ہی ناول ''شکست کی آواز'' ہندی میں ترجمہ ہوا۔ بابا ناگارجن جو کہ ایک جینوئن نقاد تھے، انھوں نے ۱۹۶۲ء میں الٰہ آباد کے الکا ہوٹل میں ایک بڑا جلسہ کیا۔ مجھے ابھینندن پتر دیا اور یہ کہا دیہات پر جس کو لکھنا ہو وہ قاضی عبدالستار کو Text book کی طرح پڑھے۔ ظاہر ہے یہ اتنا بڑا اعلان تھا کہ اردو کی وہ دنیا، جس میں زیادہ تر ترقی پسندوں کا غلبہ تھا، وہ گویا Shock میں مبتلا ہوگئی، اور وہ ناول بہت تیزی کے ساتھ چار پانچ زبانوں میں ترجمہ ہوا۔ یہ میرا پہلا ناول تھا۔

راشد: باتوں باتوں میں ڈھیر ساری دوسری باتیں تو نکلتی چلی گئیں لیکن علی گڑھ کی یادوں سے آپ نے پھر کنارہ کشی اختیار کر لی۔ اچھا یہ تو ضرور بتایئے کہ آپ کے پہلے ہی ناول کو اتنی مقبولیت حاصل ہوئی اور چار پانچ زبانوں میں اس کے تراجم ہوئے تو علی گڑھ میں اس کے کیا تاثرات سامنے آئے؟

قاضی عبدالستار: علی گڑھ میں تو سب کو جیسے سانپ سونگھ گیا۔ یہ آپ کی سمجھ میں اس وت تک نہیں آئے گا جب تک آپ کو یہ معلوم نہیں ہوگا کہ اس زمانے میں شعبۂ اردو میں اعظم گڑھ کا گروہ تھا، اور یہ گروہ یونیورسٹی پر حاوی تھا۔ وہ تو خدا بھلا کرے بہار کے اساتذہ اور طالب علموں کا کہ انھوں نے اعظم گڑھی گروہ کو توڑ پھوڑ کر ٹھکانے لگا دیا۔ اس گروہ کے سربراہ ہمارے یہاں میاں خلیل الرحمٰن اعظمی تھے اور ان کے لفٹنٹ شہریار ان کے کاموں میں ہر لمحہ پیش پیش رہتے تھے۔ ان دونوں کا رشتہ مثالی محبت کے طور پر مشہور تھا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی چودھری تھے۔ انتہا یہ ہے کہ سرور صاحب ان کے ہاتھ میں کھیلنے لگے تھے۔ ظاہر ہے وہ میرے خلاف تھے۔ سرور صاحب سے پہلے پروفیسر رشید احمد

صدیقی چیئر مین تھے۔ اسی زمانے میں ریسرچ اسٹوڈنٹس کو یہ حکم دیا گیا کہ وہ اپنی تھیسس کے متعلق کوئی پرچہ پڑھیں۔ نزلہ کمزور عضو پر گرتا ہے۔ سب سے کمزور ہمیں تھے۔ اس لیے کہ ہم چودھری صاحب کو خاطر میں نہیں لاتے تھے۔ رشید صاحب کو مشورہ دیا گیا کہ پہلا پرچہ میں پڑھوں۔ میں باہر کا بھی تھا۔ یعنی بی۔اے اور ایم۔اے میں لاکھ آپ نے ٹاپ کیا ہو، گولڈ میڈل حاصل کیا ہو، لیکن اس کی کوئی اہمیت نہیں تھی۔ باہر والا ہونے کے ناطے میرے ساتھ مشفقانہ رویہ اختیار نہیں کیا جاتا تھا۔ پروفیسر رشید احمد صدیقی کا رویہ بھی مشفقانہ کم تھا۔ چنانچہ یہ حکم ہوا کہ اگلے سنیچر کو آپ پرچہ پڑھیں گے۔ ہم نے پرچہ لکھا، تصوف پر لکھا جس کے نام سے لوگ گھبراتے تھے۔ رشید صاحب Chair کر رہے تھے۔ اسٹوڈنٹس اور اساتذہ سے پورا ڈپارٹمنٹ بھرا ہوا تھا۔ اس وقت سرسید ہال میں شعبۂ اردو تھا۔ رشید صاحب نے مجھے حیرت سے سنا۔ چودھری صاحب نے انھیں بتایا تھا کہ میں جاہل ہوں، انھیں کچھ نہیں آتا۔ رشید صاحب خاموشی سے سنتے رہے۔ پرچہ ختم ہوا تو سناٹا چھا گیا۔ چودھری صاحب اپنا خنجر لیے بیٹھے ہوئے تھے کہ آج چلے گا۔ وہ غلاف سے باہر ہی نہیں نکلا، تو ایک صاحب کھڑے کیے گئے۔ ان کا نام تھا حسن مثنیٰ انور (بہار والے نہیں، کچھوچھہ شریف والے) اور انھوں نے منھ چبلا چبلا کر فرمایا کہ مضمون تو بہت اچھا ہے، زبان خراب ہے۔ اس لیے خراب ہے کہ تنقید کی زبان کو خوب صورت نہیں ہونا چاہیے۔ لوگوں نے واہ واہ کیا اور خوب تعریف ہوئی کہ بہت اچھی بات کہی۔ رشید صاحب خاموش رہے۔ پھر حکم ہوا چیر مین کا کہ آپ کیا کہتے ہیں، تو میں نے اپنا مشہور جملہ کہا جو بار بار نقل ہوا ہے۔ زبان مضمون کے بیج سے پیدا ہوتی ہے۔ زبان کاغذ کا پھول نہیں ہوتی کہ بنا کر رکھ دیا جائے، اور جو لوگ کہتے ہیں اور زبان پر اعتراض کرتے ہیں، انھیں قرآن پڑھنا چاہیے۔ حسنِ بیان کا وہ کون ساز یور ہے جو قرآن میں موجود نہیں۔ آرائش وزیبائش کی کون سی شق ہے جو موجود نہیں۔ کس کی مجال ہے جو یہ سوال کرے کہ زبان خراب ہے۔ اصل میں جو لوگ ننگی بوچی، ٹوٹی پھوٹی اردو لکھتے ہیں، اس مضمون کی زبان سے ان کے کلیجے پر گھونسا لگا ہے، اور یہ کہہ کر میں بیٹھ گیا۔ رشید صاحب نے خوش ہو کر جلسہ ختم کر دیا۔

راشد: یہ تو آپ نے زمانۂ طالب علمی کے واقعات سنائے۔ ظاہر ہے آپ لکھنؤ یونیورسٹی سے بی۔اے اور

ایم.اے میں ٹاپ کرنے کے بعد ریسرچ میں داخلے لیے تشریف لائے تھے۔ نئے ماحول میں رفتہ رفتہ ہی ذہنی آہنگی کی فضا ہموار ہو پاتی ہے۔ قاضی صاحب آپ یہ بتائیں کہ ریسرچ کے بعد جب آپ اے.ایم.یو کے شعبۂ اردو سے بحیثیت استاد منسلک ہوئے تو کیا اس وقت بھی آپ کے کرم فرماؤں نے اسی طرح اپنی محبت جاری رکھی۔

قاضی عبدالستار: جس وقت میں شعبۂ اردو میں عارضی لکچر رہوا، مجھے پہلا رجسٹر ایم.اے کا ملا۔ چودھری صاحب نے اعتراض کیا کہ اتنے جونیر آدمی کو ایم.اے کی کلاس نہیں ملنی چاہیے۔ رشید صاحب نے ڈپارٹمنٹ میں سب کے سامنے فرمایا اس کا بایوڈاٹا دیکھ لیجیے۔ ایک کتاب کا مصنف ہے۔ بی.اے اور ایم.اے کا ٹاپر ہے۔ میں نے کلاس اس لیے دیا ہے۔ اس پس منظر میں بابا ناگارجن کا جملہ ایک بم کی طرح گرا۔ رشید صاحب ریٹائر ہو چکے تھے۔ سرور صاحب شعبۂ اردو کی صدارت ہتھیا چکے تھے۔ سرور صاحب نے پروفیسر رشید احمد صدیقی کو ایک دن کا بھی Extension ملنے نہیں دیا۔ رشید صاحب جو سرور صاحب کو اردو ڈپارٹمنٹ میں لائے تھے، ان کی پرورش کی تھی، ان کو اس قابل بنایا تھا کہ ان کے مقابلے پر کھڑے ہوں، انھوں نے کرنل بشیر حسن زیدی جو وائس چانسلر تھے اور سرور صاحب کی مٹھی میں تھے، انھیں شیشے میں اُتار کر رشید صاحب کو ایک دن کا Extension بھی نہیں ملنے دیا۔ یہ سب کوئی نہیں بتا سکتا۔ خدا نے صرف مجھے یہ توفیق دی ہے۔ اس یونیورسٹی کی تاریخ میں رشید صاحب وہ پہلے پروفیسر تھے جو ایک طرح سے جبراً ریٹائر کر دیے گئے تھے۔ سرور صاحب نے خاکسار کو بلایا اور فرمایا کہ بابا ناگارجن کی تعریف اردو زبان و ادب میں کوئی حیثیت نہیں رکھتی۔ میں بہر حال زمین دار پوت تھا۔ سرور صاحب انجمن ترقی اردو کے سکریٹری تھے۔ ہندوستان کی کوئی ایسی کمیٹی نہیں تھی جس کے وہ ممبر نہ ہوں۔ پوری اردو دنیا ان کے ہاتھ میں تھی۔ He was the most powerful person in Urdu world میں نے جواب دیا حضور والا آپ کا خادم اردو کے نقادوں کی آرائے محترم کو قبول نہیں کرتا، اور چلا آیا۔ سرور صاحب جیسے بیٹھے تھے، بیٹھے رہ گئے۔ جنگ کھل کر ہو چکی تھی، لیکن میں انتہائی ادب کر رہا تھا۔ سرور صاحب انتہائی ضبط سے کام لے رہے تھے۔ اتنی بات طے ہو گئی کہ میں اردو کا نہیں، ہندوستان کا

Stablish writer ہوں۔اب یہ فرمایا گیا، بلکہ مہم چلائی گئی کہ ٹھیک ہےانھیں اردو آتی ہے،لیکن انگریزی نہیں جانتے۔ اس مہم کے پیچھے حقیقت اتنی تھی کہ ریڈرشپ آنے والی تھی۔ ڈر تھا کہ میں اپلائی نہ کردوں۔ کرنل صاحب کی بیگم قدسیہ زیدی بہت اسمارٹ لیڈی تھیں اور یونیورسٹی کے معاملات میں دلچسپی رکھنے والی خاتون تھیں،اور Aristocracy ان کے مزاج میں شامل تھی۔ان کو خیال آیا کہ معلوم کیا جائے اس یونیورسٹی میں سب سے well dressed ٹیچر کون ہے۔ پوری خاموشی کے ساتھ وہ دو ایک خواتین کے ہمراہ شعبہ ہائے تعلیم کا دورہ کرنے لگیں۔ میرے ساتھ مسئلہ یہ تھا کہ میرے والد مستقل سیاحت پر رہتے تھے، شکار پر رہتے تھےاور میں ان کو ہڑکتا تھا اور روتا تھا۔ میری والدہ وہ سب کچھ کرتی تھیں جس سے میں بہلایا جاسکوں۔ کھانے کے علاوہ مجھے خوش کرنے کے لیے وہ عمدہ کپڑے اور جوتے دے کر مجھے خوش کرنا چاہتی تھیں۔ بہت کم عمری سے میں عمدہ لباس کا عادی ہو چکا تھا۔ بیگم صاحب جب تشریف لائیں تو میں Tip-Top تھا۔ تھری پیس ٹائی، بٹلر سوٹ، روزمرہ میں پہنے ہوا تھا۔انھوں نے کن انکھیوں سے دوبار مجھے دیکھا پھر پوچھا آپ کا کیا نام ہے۔ میں نے نام بتایا۔ چلی گئیں۔ چند روز کے بعد ایک خط آیا کہ آپ کل شام کو چائے میرے ساتھ پیجئے۔ میں اب بہترین کپڑے پہن کر پہنچا۔ بیگم صاحب نے کھڑے ہوکر استقبال کیا۔ اپنے ہاتھ سے چائے بنائی۔ فرمایا آپ اس یونیورسٹی کے سب سے well dressed ٹیچر ہیں اور ایک لفافہ پیش کیا۔اس میں گیارہ سو روپے تھے۔ باہر نکل کر میں سیدھا شہر گیا۔ Bata کی دُکان سے Ambassador جوتا خریدا، جو باٹا کا سب سے قیمتی جوتا تھا۔ یہ میں نے اس لیے بتایا کہ بیگم صاحب سے میرا تعارف ہو چکا تھا، چنانچہ پھر ایک خط آیا۔کل آپ میرے ساتھ چائے پیجئے۔ان کو بھی بتایا گیا تھا کہ مجھے انگریزی نہیں آتی۔ سلام کے جواب میں انھوں نے فرمایا۔ Ebson کا ڈرامہ ہے Doll's House آپ نے اس کا نام سنا ہے۔ میں نے بہت لاپرواہی سے عرض کیا کہ میں پڑھ چکا ہوں۔ جی....؟ آپ پڑھ چکے ہیں؟ تو کیا آپ اس کا ترجمہ کرسکتے ہیں۔ میں نے کہا انشاء اللہ ہوجائے گا۔ کتنے دن میں ہوجائے گا؟ میں نے کہا جو تین دن کی چھٹی آرہی ہے،اسی میں انشاء اللہ ہوجائے گا۔انھوں نے کتاب جلدی سے میرے حوالے کی۔

جب چھٹیاں ختم ہوئیں تو چپراسی کے ذریعے مجھے فوراً بلایا گیا۔ بیگم صاحبہ ہمیشہ کی طرح کھڑی ہوگئیں اور میرا ترجمہ دونوں ہاتھوں سے لیا۔ ادھر اُدھر سے دیکھا، چائے پلائی اور فرمایا اتوار کی شام آپ تشریف لائیے گا، جب تک میں اسے دیکھ لوں گی۔ میں نے اتوار کی شام کو جام دانی کی شیروانی اور بٹلر سوٹ پہنا اور خدمت میں حاضر ہوگیا۔ وہ پھر کھڑی ہوئیں، چائے پلائی اور چلتے وقت ایک لفافہ پیش کیا۔ میں نے بہت انکار کیا، وہ میرے انکار سے خوش ہو رہی تھیں، لیکن حکم دیا کہ لفافہ آپ کو لینا ہی ہے۔ میں آپ سے بڑی ہوں، اس لیے آپ کو حکم دیتی ہوں۔ اس میں بھی گیارہ سو روپے تھے۔ جناب راشد انور راشدؔ صاحب جب آدمی کی تنخواہ تین سو روپے ہو تو آپ جانتے ہیں کہ گیارہ سو روپے کے کیا معنی ہیں۔ یعنی تقریباً چوگنی تنخواہ۔ ان تمام واقعات نے شعبۂ اردو میں مجھے بالکل تنہا کر دیا۔ ہر شخص Compelx میں مبتلا تھا۔ ہر شخص سے مراد چودھری صاحب اینڈ کمپنی۔ ریڈر شپ آئی، ہم نے اپلائی کیا۔ ہم کو انٹرویو میں نہیں بلایا گیا۔ خلیل صاحب ریڈر ہوگئے۔ ہم نے وائس چانسلر صاحب کو تمام واقعات سے آگاہ کرایا۔ انھوں نے بلا کر سمجھایا اور بتایا کہ دوسری ریڈر شپ آرہی ہے، اس میں آپ ہو جائیں گے انشاءاللہ۔

راشد: تو کیا واقعی جب ریڈر شپ کی جگہ آئی تو تمام کام بہ حسن و خوبی انجام پاتے چلے گئے۔ یعنی آپ کے مخالفین کا ایک گروپ سرگرم عمل تھا، تو اس گروپ نے یہاں بھی اپنی موجودگی کا ثبوت تو ضرور دیا ہوگا۔ آپ نے ان تمام حالات کو کس طرح اپنے قابو میں کیا؟

قاضی عبدالستار: ریڈر شپ آئی، پوسٹ Advertise ہوئی اور تنقید کی کتاب کو ضروری سمجھا گیا۔ ڈاکٹر علیم وائس چانسلر تھے۔ میں ان کے پاس گیا کہ یہ ٹیلر میڈ Advertisement ہے۔ حیدرآباد سے مغنی تبسم صاحب لائے جا رہے ہیں۔ وہ مسکرائے۔ وائس چانسلر میں ہوں، آل احمد سرور پروفیسر ہیں۔ آپ انٹرویو میں آیئے۔ ہم انٹرویو میں گئے۔ پوری کمیٹی سرور صاحب کی، ہم reject ہوگئے۔ وائس چانسلر کھڑے ہوئے اور فرمایا۔ علی گڑھ میں دو نثر نگار ہیں۔ ایک رشید احمد صدیقی، دوسرے قاضی عبدالستار۔ اگر قاضی عبدالستار ریڈر نہیں ہو سکتے تو کوئی نہیں ہو سکتا۔ کمیٹی برخواست۔ وہاں مٹھائیوں کے تھال آچکے تھے۔ مغنی تبسم کے لیے ہار وار بھی بن چکا تھا، سب پر اوس پڑ گیا۔

پندرہ دنوں کے اندر فوراً دوسرا Advertisement ہوا۔ اس میں لکھا گیا کہ تخلیقی کام ضروری ہے۔ ڈاکٹر نورالحسن شاید اس وقت ڈین تھے۔ علیم صاحب نے مجھ سے فرمایا کہ اب ڈپارٹمنٹ تو آپ کے خلاف ہوگا ہی۔ آپ پروفیسر نورالحسن سے مل لیجیے۔ President of India کا نامنی اور ڈین دونوں میرے ساتھ ہونے چاہیے۔ میں پروفیسر نورالحسن صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا۔ وہ میری داستان سنتے رہے۔ اپنے خاص انداز میں فرمایا برادر، جو اُن کا تکیہ کلام تھا، آپ ریڈر ہوگئے۔ میں چپ۔ یقین نہیں آیا۔ میں نے کہا سر کیسے یقین آسکتا ہے۔ انھوں نے اپنی میز کی دراز کھولی، ایک فائل نکالی، فرمایا۔ اردو کے اللہ میاں (پروفیسر آل احمد سرور) نے وائس چانسلر کو یہ درخواست دی ہے کہ ان کی عمر زیادہ لکھی ہوئی ہے۔ اسے درست کیا جائے۔ وائس چانسلر نے فائل مجھے دی Comments کے لیے۔ تو برادر معاملہ اس ہاتھ دے، اس ہاتھ لے کا ہے۔ آپ ریڈر ہوں گے تو ایک طرح کا کمنٹ ہوگا۔ آپ نہیں ہوں گے جسے آل احمد سرور برداشت نہیں کر سکتے تو دوسرا کمنٹ ہوگا۔ گھنٹی بجائی، چپراسی کو بلوایا اور کہا کہ اگر مٹھائی نہیں ہے تو کم از کم بسکٹ تو کھلا دیجیے، اور وہ پہلی کمیٹی تھی کہ مجھے تین بار بے روزگار کرنے کے بعد استادمحترم پروفیسر آل احمد سرور نے ریڈرشپ کے لیے میرا نام تجویز فرمایا اور مغنی تبسم کے لیے جو مٹھائی کے ڈبے آئے تھے وہ کڑوے ہوگئے۔ میں ریڈر ہوگیا۔

راشد: جب مختلف مرحوں سے ہوتی ہوئی بات چیت یہاں تک آپہنچی ہے تو پروفیسر شپ کے نشیب وفراز کا بیان بھی ہوجائے۔ میں نے سنا ہے کہ پروفیسر شپ کا معاملہ بڑا پیچیدہ تھا۔ ایک دو مرتبہ آپ کو ناکامی کا سامنا کرنا پڑا، لیکن آخر کار آپ اس شان کے ساتھ پروفیسر ہوئے کہ دنیا دیکھتی رہ گئی۔

قاضی عبدالستار: وقت گزرتا رہا۔ میرے خلاف پروفیسر آل احمد سرور نے ڈین کو شکایت نامہ لکھا کہ میں Co-operate نہیں کرتا اور لوگوں سے misbehave کرتا ہوں۔ میں کلاس نہیں لیتا اور میرا یہ خط EC کے سامنے رکھا گیا۔ اس وقت ڈین پروفیسر نذیر احمد تھے۔ انھوں نے مجھے وہ خط پڑھوایا اور پھر پھاڑ کر پھینک دیا۔ پھر میرا ٹائم ٹیبل مجھے دیا گیا جس میں دس گھنٹے تھے اور پہلا گھنٹہ روز تھا جو میرے لیے انتہائی تکلیف دہ تھا۔ میں نے وہ ٹائم ٹیبل پھاڑ کر پھینک دیا، اور وائس چانسلر ڈاکٹر علیم

سے پوری بات کی۔ وائس چانسلر نے پروفیسر سرور کو خط لکھا۔ سیشن کے درمیان میں اس وقت کوئی تبدیلی ٹائم ٹیبل میں نہیں ہوسکتی جب تک کوئی خاص بات نہ ہو۔ اب وہ مسئلہ بھی ختم ہوگیا۔ میں اپنے پرانے ٹائم ٹیبل پر کام کرتا رہا۔ ۱۹۷۳ء آ گیا۔ مجھے ۱۹۷۳ء میں صلاح الدین ایوبی پر فکشن کا پہلا غالب ایوارڈ ملا۔ سرور صاحب اس وقت ڈپارٹمنٹ میں تھے۔ آخری زمانہ تھا، ڈپارٹمنٹ میں بالکل خاموشی طاری ہوگئی۔ ابھی ڈپارٹمنٹ Comma سے نکلا بھی نہیں تھا کہ میں پدم شری ہوگیا۔ چند دن گزرے تھے کہ معلوم ہوا خلیل الرحمٰن اعظمی صاحب کو کینسر کا مرض ہوگیا ہے اور اس کے ساتھ پروفیسر کی پوسٹ بھی ایڈورٹائز ہوگئی۔ درخواستیں تو بہت تھیں۔ چار آدمی انٹرویو میں آئے۔ خلیل صاحب، میں، ثریا حسین اور ظہیر صدیقی۔ ٹائی میرے اور خلیل صاحب کے درمیان تھی۔ طے ہوا کہ ایک پوسٹ اور منگائی جائے اور دونوں کو پروفیسر بنایا جائے۔ خسرو صاب وائس چانسلر تھے، جو انتہائی ناقابلِ اعتبار اور صاف جھوٹ بولنے والے تھے۔ خلیل صاحب کی حالت بگڑنے لگی۔ بہر حال انٹرویو ہوا۔ ہم میں سے کوئی نہیں ہوا۔ تھوڑے دنوں کے بعد خلیل صاحب کا انتقال ہوگیا۔ شہریار نے لائن لی کہ ان کا انتقال میری وجہ سے ہوگیا۔ یعنی ثریا حسین اور ظہیر احمد صدیقی کی وجہ سے نہیں۔ میری وجہ سے ہوا اور پورے ہندوستان میں میرے خلاف ابھیان چلایا گیا کہ میں خلیل الرحمٰن کا قاتل ہوں۔ اب دوسری پوسٹ آگئی۔ شہریار کی کوشش بارآور ہوئیں۔ میں پروفیسر نہیں ہوا۔ ثریا حسین اور عتیق صدیقی پروفیسر ہوگئے۔ اس پر خسرو صاحب کی بہت لے دے ہوئی۔ انٹرویو بہت دلچسپ تھا۔ میں جب انٹرویو دینے گیا تھا تو دیکھا کہ یونین کے صدر مشتاق کھلو اور سکریٹری ریاست حسین دونوں ان کے دائیں بائیں بیٹھے ہیں اور دونوں حضرات مجھے اس طرح دیکھ رہے ہیں جیسے میں نے انٹرویو میں آکر ان کے ساتھ کچھ زیادتی کی۔ سرور صاحب اور خورشید الاسلام ایک دوسرے کی صورت دیکھنے کے روادار نہیں تھے، لیکن شہریار نے پوری کوشش کر کے دونوں کو ایک میز پر بٹھایا اور دونوں نے میری مخالفت کی۔ انٹرویو کے تیسرے دن میں نے اندرا گاندھی سے اپوائنٹ منٹ لیا۔ ان کے سکریٹری شاردا پرشاد جو خود ہندی کے مشہور ادیب تھے، مجھے پیش کیا۔ میں نے پوری داستان سنائی اور جب میں نے یہ بتایا کہ انٹرویو کے وقت وائس چانسلر

یونین کے عہدے داروں سے گفتگو کرتے رہے تو اندرا گاندھی کے چہرے پر شکن پڑگئی۔ایک منٹ کے بعد میں اُٹھنے لگا تو حکم ہوا کہ بیٹھیے۔فرمایا آپ باہر جاسکتے ہیں یعنی،فورین۔ میں اتنا بڑا احمق کہ میں نے انکار کردیا کہ میرے چھوٹے بچے ہیں۔ان کی تعلیم وتربیت متاثر ہوگی۔ شاردا پرشاد نے بہت گالیاں دیں اور کہا کہ آپ نے اپنے پیروں پر کلہاڑی مارلی۔وہ آپ کو باہر کسی منصب پر بھیجتیں۔خیر خسرو صاحب ریٹائر ہوگئے۔اخبار میں خبر آئی کہ وہ جرمن کے امبیسڈر ہوکر جارہے ہیں۔ میں اخبار پڑھتے ہی ٹیکسی پر سوار ہوا اور دلّی پہنچ گیا اور شاردا پرشاد کو اخبار دکھلایا۔شاراد پرشاد نے کہا کہ انٹرویو کے پہلے آپ مجھ سے مل لیتے تو یہ ڈرامہ نہیں ہوتا۔خیر میں ان کو جوائن نہیں کرنے دوں گا اور سات مہینے،پورے سات مہینے خسرو صاحب پی.ایم. ہاؤس کے چکر لگاتے رہے۔شاردا پرشاد نے ملاقات نہیں ہونے دی۔خسرو صاحب نواب علی یاور جنگ کے بھانجے تھے،بمبئی کے گورنر تھے،انھوں نے اندرا گاندھی سے سفارش کی۔تب خسرو صاحب جرمنی جاسکے اور شاردا پرشاد نے مجھے لکھا کہ Nawab Yawar Ali Jung Prevailed on me.

اب سید والا تبار حامد صاحب وائس چانسلر ہوکر آئے اور آتے ہی مجھ پر برس پڑے۔جو کچھ برادرانِ یوسف نے ان سے کہا تھا میرے بارے میں اس سے متاثر تھے،لیکن آہستہ آہستہ وہ پورے واقعے کو سمجھنے لگے۔ مجھے بلایا،فارم میری طرف بڑھایا،کہا کہ اسے بھر دیجیے۔میں نے کہا جناب والا میں انٹرویو میں نہیں آؤں گا۔میں ریڈرشپ پر ریٹائر ہوجاؤں گا اور میں اردو کے ہما شما پروفیسروں کو انٹرویو نہیں دوں گا۔سید صاحب نے حکم دیا کہ نہیں آپ فارم بھر دیجیے۔میں نے فارم لے کر اس پر شعر لکھ دیا:

حسد سزائے کمالِ سخن ہے کیا کیجیے
ستم بہائے متاعِ ہنر ہے کیا کہیے

اور چلا آیا۔انٹرویو کی ڈیٹ آگئی۔ مجھے جیسے ہی معلوم ہوا،میں پھر پٹنہ چلا گیا۔ مشہور تھا جس کی میں نے تردید کی۔سید والا تبار غریب خانے پر تشریف لائے اور بیگم صاحب سے کہا کہ قاضی صاحب کو بلوائیے۔اس نے جواب دیا کہ میں اس سلسلے میں ایک جملہ بھی نہیں کہہ

سکتی۔ وہ معلوم نہیں میرا کیا حشر بنائیں گے۔ خیر ہم شکار کھیل رہے تھے جب ملازم یہ اطلاع لے کر پہنچا کہ ہم پروفیسر ہو گئے۔ اس یونیورسٹی کی تاریخ میں یہ پہلا واقعہ تھا کہ کوئی ٹیچر جو ہندوستان میں ہے، چندروز کی چھٹی لے کر باہر گیا ہے اور وائس چانسلر نے اسے پروفیسر بنا دیا۔

راشد: تو گویا مچھریٹہ جو آپ کا آبائی وطن ہے اور جہاں کی یادیں ہر لمحہ آپ کے ذہن میں متحرک رہتی ہیں، وہیں آپ اکیڈمک لائف کی سب سے بڑی خوشی سے لطف اندوز ہوئے۔ کیا ہی بہتر ہوگا کہ آپ ماضی کے اوراق پلٹتے ہوئے مچھریٹہ اور سیتاپور کی یادوں کو تازہ کرتے چلیں، کیوں کہ ان دونوں علاقوں کا قصباتی ماحول آپ کے افسانوں اور ناولوں میں ہر لمحہ اپنی جھلک دکھاتا ہے۔

قاضی عبدالستار: والدہ فرماتی ہیں کہ جب لیڈی ڈاکٹر نے یہ فرمادیا کہ ہم تشریف لانے والے ہیں، تو ہمارے بابا میاں قاضی فرخند علی صاحب نے فوراً کمہار کے یہاں کُھیا (مٹی کی چھوٹی سی پتیلی) منگوائی۔ وہ پانی میں ڈال دی گئی۔ ایک آدمی نے نیم کے لونگے توڑے، پتیاں صاف کیں، لونگے دھوئے گئے اور آدھی کُھیا میں پانی بھرا گیا اور لونگے اس میں رکھ دیے گئے اور آٹا گوندھ کر اس کے ڈھکن میں لیپ دیا گیا اور اپلے کی دھیمی آنچ پر وہ ساری رات رکھی گئی۔ صبح نماز پڑھنے کے بعد بابا میاں نے بیسن سے اپنے ہاتھ دھوئے اور وہ لونگے اس کے اندر مل دیے۔ پھر اس کو کپڑے سے چھان لیا اور وہ پیالہ ایک عورت کو دیا گیا۔ آگے آگے قاضی صاحب، پیچھے پیچھے وہ عورت۔ اپنے سامنے پورا پیالہ پلواتے تھے۔ نہار منھ۔ اماں کہتی تھیں کہ جس وقت میں یاد کر لیتی ہوں اس کی تلخی کو تو رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں۔ پورے پانچ مہینے اور پانچ دن یہ کاڑھا پلایا گیا۔ اس کا اثر یہ ہے کہ آج ۸۲ سال کی عمر میں بھی چوٹ لگ جاتی ہے تو پکتا نہیں ہے، خود بخود خشک ہو جاتا ہے۔ میں نے بھی اپنی بیوی کو یہ پلانا چاہا، لیکن اس نے انکار کر دیا کہ میں یہ زہر نہیں پی سکتی۔

میرے بسم اللہ کی خصوصیت یہ تھی کہ جن مولوی صاحب نے بسم اللہ کرائی، انھوں نے میرے دادا اور میرے والد کی بسم اللہ بھی کرائی تھی۔ ان کی عمر تقریباً ۱۰۳ سال تھی۔ ایسی نظیریں بہت کم ملیں گی کہ دادا سے پوتے تک بسم اللہ ایک ہی آدمی نے کرائی۔ انھوں نے مجھے پڑھایا بھی تھا، وہ غصے ور بہت تھے، مارتے بھی تھے، دلار بھی کرتے تھے۔ آج ماسٹر مارتا ہے تو والدین پولیس کے

پاس پہنچ جاتے ہیں۔ جب ہمارا نام سیتاپور میں لکھا دیا گیا تو ہر سنیچر کو دو آدمی اسکول پہنچتے تھے۔ ہم ان کے ساتھ تانگے پر بیٹھ کر بستے کے ساتھ اسٹیشن آتے۔ سوا چار بجے گاڑی چھوٹتی تھی سیتاپور سے، پونے پانچ بجے مسرکھ اسٹیشن پہنچتے تھے۔ وہاں لہڑو کھڑا ہوتا تھا۔ ہم اس پر سوار ہوتے اور مچھریٹہ پہنچ جاتے۔ جب تک بابا میاں زندہ رہے، ہم کو لہڑو سے صرف وہی اُتارتے تھے؛ اور میں انھیں کے پاس رہتا تھا۔ والدہ کی حیثیت صرف ایک انّا کی تھی۔ دوشنبہ کو علی الصباح ناشتہ کر کے ہم کو لہڑو پر بٹھا دیا جاتا۔ ٹھیک نو بجے مصرک سے گاڑی سیتاپور جاتی۔ ساڑھے نو بجے پہنچتی۔ دونوں آدمی ہمیں بستے کے ساتھ اسکول پہنچا دیتے۔ یہ طریقہ بابا میاں کے بعد بھی چھٹے درجے تک برقرار رہا۔ پھر ہاکی کے شوق میں ہمیں نے اس سلسلے کو ختم کیا۔

مچھریٹہ کی جائداد دو بھائیوں کے پاس تھی۔ میرے حقیقی دادا قاضی فیاض علی کورٹ آف وارڈس (جو ریاستیں ضم لیتا تھا) وہاں اسسٹنٹ منیجر تھے۔ ان کے بڑے بھائی قاضی فرخند علی مچھریٹہ میں تھے۔ جائداد کا انتظام تھا۔ وہ میاں کہے جاتے تھے۔ قاضی فیاض علی سرکار کہے جاتے تھے۔ قاضی فرخند علی صاحب کے بیٹے منے میاں شکار کھیلنے گئے۔ معلوم نہیں کس طرح ہاتھی سے گرے کہ ریوالور جو ان کی کمر میں لٹکا تھا، وہ دب گیا اور ان کا انتقال ہوگیا۔ ان کی لاش جب مچھریٹہ آئی اور ان کی والدہ نے اپنے اکلوتے بیٹے کا جنازہ دیکھا تو بے ہوش ہوگئیں اور بے ہوشی میں ہی انتقال کر گئیں۔ ایک ہی وقت میں دو جنازے نکلے۔ قاضی فرخند علی صاحب پر اس کا ایسا اثر ہوا کہ انھوں نے دوسری شادی نہیں کی۔ اپنے آپ کو جائداد کے انتظام اور اپنے بھائی کے بچوں کی تربیت میں مصروف کر لیا۔ مچھریٹہ کی جائداد بہت بڑی نہیں تھی، لیکن نام بہت بڑا تھا۔ ابھی ۲۰۰۵ء میں ہندی کے مشہور ادیب وبھوتی نرائن رائے جو لکھنؤ میں ایڈیشنل ڈی جی تھے، انھوں نے مچھریٹہ کا ویزٹ کیا تھا اور اپنے تھانے دار سے ہم لوگوں کے بارے میں پوچھا تھا تو اس نے بڑی حیرت سے کہا تھا کہ زمین داری فیل ہوئے اتنا زمانہ ہوگیا، لیکن چار چار کوس تک قاضی صاحبان کی مرضی کے خلاف پتا نہیں ہل سکتا۔ یہ بیان میں نے آپ کو اس لیے سنایا کہ نام بڑا اور درشن تھوڑے۔ ہرگز ایسا نہیں ہوگا، لیکن شہرت یہی تھی۔ آخری عمر میں قاضی فرخند علی نے اپنی جائداد کا

وارث مجھے بنایا اور جائداد حبا کردی۔ میرے والد کو اس لیے محروم کردیا گیا کہ وہ شکار اور سیاحت کے مرض میں مبتلا تھے۔ میں چھ سال کا تھا جب جائداد کا وارث ہو گیا تھا اور مجھے اس کا احساس بھی تھا۔ چھ سال کی عمر میں بابا میاں کا انتقال ہو گیا اور میں باپ کے ہوتے ہوئے بھی یتیم ہو گیا۔

راشد: قاضی صاحب آپ کی باتوں سے ماضی کا ایک عہد روشن ہو گیا ہے جس میں ایک طرف جہاں جاگیردارانہ تہذیب کی خصوصیات نمایاں ہو رہی ہیں، وہیں آپ کی محرومیوں کا اندازہ بھی ہونے لگا ہے۔ بابا میاں سے قربت کا معاملہ آپ کے ذہن پر آج بھی تازہ ہے۔ بابا میاں کے حوالے سے کچھ انوکھی یادوں کو تازہ کریں۔

قاضی عبدالستار: بابا میاں مجھے کتنا پیار کرتے تھے اس کا اندازہ آپ ایک واقعے سے کر لیجیے۔ مجھے ربر کی غلیل بنانا تھی، اڈہ اور ربر آ گئی۔ اب اس کو باندھنا تھا۔ اماں کسی تقریب میں کسی عزیز کے یہاں چلی گئی تھیں۔ ان کا زربخت کا غرارہ تخت پر رکھا تھا۔ میں نے قینچی سے ان کی گوٹ کاٹ لی اور غلیل بنالی۔ اماں نے دیکھا تو کہرام مچ گیا، بہت پٹائی ہوئی میری۔ میں دادفریاد کرتا ہوا بابا میاں کے پاس پہنچا۔ بابا میاں عدالت کر رہے تھے، وہ فوراً کھڑے ہو گئے۔ میرا ہاتھ پکڑ کر اندر آئے۔ میری والدہ بہت عبادت گزار تھیں، اس لیے بابا میاں ان کو مولویائین کہتے تھے۔ بہت غصے سے کہا مولویائین ہم تم کو بہت چاہتے ہیں۔ جب تم بیاہ کر آئی ہو تو ہم نے منہ دکھائی میں تم کو اپنے گھر کی چابیاں دے دیں، لیکن اگر تم نے اب بھیا کو مارا تو خدا رسول کی قسم پہنچے سے ہاتھ کٹوا لوں گا۔ یہ عالم تھا، پھر کس کی مجال تھی جو مجھے بول سکے۔ مارنا تو خیر بڑی بات، ان کے مرنے کے بعد یہ تمام باتیں میرے خلاف ہوتی گئیں۔ بابا میاں میونسپل بورڈ کے چیرمین بھی رہے۔ سارے اسکول ان کے انڈر میں تھے۔ پرائمری اسکول کے ہیڈ ماسٹر ایک پنڈت جی تھے، وہ بابا کے مکھن لگانے کے لیے ایک دن آئے اور مجھے گود میں لے کر اسکول چلے گئے۔ نام لکھ دیا، لیکن عمر کا خانہ کیا کریں۔ بھاگتے ہوئے آئے اور کہا کہ میں نے بھیا کا نام لکھ دیا ہے۔ عمر بتا دیجیے، کیا لکھوں۔ انھوں نے کہا جو جی چاہے لکھ لو۔ کیا اسے نوکری کرانی ہے۔ انھوں نے چار سال، چار مہینے، چار دن لکھ دیے۔ ہم تین سال کے بھی نہیں تھے۔ وہ عمر آج تک چلی آ رہی ہے۔ ہم بابا میاں کے ساتھ ایک ٹھاکر

صاحب رٹھوار پور کے یہاں گئے۔ مکان قریب ہی تھا، ٹھاکر صاحب بیمار تھے۔ ہم بابا میاں کے ساتھ انگلی پکڑے ہوئے جب گنج سے گزرے تو دُکان دار کھڑے ہوکر سلام کرنے لگے۔ ہم نے جواب دیا۔ بابا میاں نے فرمایا جواب دینے کی کوئی ضرورت نہیں۔ ان کا فرض ہے تمھیں سلام کرنا۔ یعنی ہماری بربادی کا سارا انتظام بابا میاں کر گئے۔ مچھریٹے میں کسی کے یہاں عمدہ بیل آئے۔ آپ سوچیے چھ سات برس کا لڑکا وہ بیل کھلوا لیتا تھا اور لہڑووں میں جوڑ کر سواری کرتا تھا۔ ان کے انتقال کے بعد یہ سارے چونچلے ختم ہوگئے اور اب ہمارا مچھریٹے میں دل نہیں لگتا تھا۔ سیتاپور میں ہمارا داخلہ ہوگیا تھا، تیسرے درجے میں۔ ہم ہر سنیچر کو آتے تھے مچھریٹہ اور دوشنبے کو جاتے تھے۔ اب ہم نے آنا جانا کم کردیا لیکن ہمارے ماموں ہم کو یہ کہہ کر اس مکان سے اپنے گھر لے گئے کہ یہ طوائفوں کا محلہ ہے، یہاں بھیا برباد ہوجائے گا۔ چنانچہ ہم ان کے گھر رہنے لگے۔ پڑھنے لگے اور ایک سخت زندگی گزارنے لگے۔ اس لیے کہ ہمارے ماموں پڑھنے کے معاملے میں بہت سخت تھے۔ ٹیوٹر تو ایک ہی گھنٹہ پڑھاتا تھا، لیکن ان کی آنکھیں دن بھر پڑھاتی رہتی تھیں۔

راشد: قاضی صاحب جاگیردارانہ ماحول میں خاندانی رقابتیں بھی قدم قدم پر اپنا جلوہ دکھاتی رہی ہیں، یہاں تک کہ اپنے راستے سے ہٹانے کے لیے کسی کی جان لے لینا بھی معمولی بات ہوا کرتی تھی۔ حسن اتفاق سے مشترکہ جائداد آپ کے حصے میں آئی تھی۔ اس بنا پر خاندانی رقابت کا کوئی معاملہ سامنے نہیں آیا۔

قاضی عبدالستار: جیسا کہ میں نے آپ کو بتایا تھا کہ مچھریٹہ کی جائداد کے دو مالک تھے۔ ایک بھائی لاولد ہوگئے تھے۔ ان کی پوری جائداد مجھے ملی اور اپنے دادا کی جائداد کے آٹھ آنے کے چار آنے ملے۔ اس طرح میں بارہ آنے کا مالک ہوگیا۔ یہ بات ہمارے چچا اور سوتیلے چچاؤں کو ناگوار گزری، لیکن وہ لوگ کم عمر تھے۔ اس بات کو انگیز کر چکے تھے، لیکن ہمارے ایک سوتیلے پھوپھا تھے جو حکیم بھی تھے۔ انھوں نے ہمارے سوتیلے چچاؤں کو اُکسایا کہ وہ مجھے قتل کردیں۔ جائداد پر قبضہ کرلیں۔ رہا مقدمہ تو بقول حکیم ظہور کے، وہ لڑ کے چھڑا لیں گے۔ ایک شام میں والدہ کے پاس بیٹھا قرآن شریف پڑھ رہا تھا کہ دروازہ کھلا اور ایک چچا آگئے۔ ہمارے دروازے پر پہرہ رہتا

تھا۔بغیر اجازت کوئی اندر نہیں آسکتا تھا،لیکن وہ تشریف لے آئے۔ان کے ہاتھ میں ایک تھیلا تھا۔ ابھی وہ صحن میں تھے کہ ہمارے مکان کی پشت پر ہمارا جو مہمان خانہ تھا اور جس میں ہمارے ایک عزیز ٹھہرے ہوئے تھے۔اس پر چڑھ کر حکیم ظہور ہمارے دالان کے چھجے پر آگئے اور کڑک کر کہا دیکھتے کیا ہو، ذبح کردو، لیکن ایک تو وہ اکیلے تھے۔دوسری ہماری ماں بہت دھوم دھام کی خاتون تھیں۔کسی کو خاطر میں نہیں لاتی تھیں۔ان کی ہمت نہیں پڑ رہی تھی۔انھوں نے تھیلے میں دوبار ہاتھ ڈالا لیکن دونوں بار ہاتھ باہر نکال لیا اور حکیم ظہور ان پر برستے ہوئے چلے گئے۔ہمارے وہ چچا بھی تشریف لے گئے۔تھوڑی دیر میں حکیم ظہور ہمارے ایک چچا کے ساتھ اندر آئے اور ہمارے کمروں میں تالے ڈال دیے اور کہہ گئے کہ رات میں چلے جاؤ یہاں سے ورنہ صبح اسی مکان میں آگ لگوا کر جلوا دوں گا۔اتنے میں عصر کی اذان ہوئی اور ہماری لمبی تڑنگی جمعدارن دو وقتی کمانے آتی۔اس کو اماں نے ایک خط لکھ کر دیا اور ایک روپیہ دیا کہ ابھی جا کر ٹھاکر ہنومان سنگھ تعلق دار بیہٹ کو دے دو۔ٹھاکر ہنومان سنگھ اور ہمارے بابا میاں کی دوستی پورے ضلع میں مشہور تھی۔جب ٹھاکر صاحب ڈسٹرکٹ بورڈ کے چیرمین کے الیکشن کے لیے کھڑے ہوتے تو قاضی صاحب جی جان سے ان کی معاونت کرتے اور جب قاضی صاحب الیکشن کے لیے کھڑے ہوتے تو ٹھاکر صاحب ان کی مدد میں کوئی دقیقہ اُٹھا نہیں رکھتے۔وہ لوگ تالے ڈال کر چلے گئے تھے۔مغرب کی اذان کے وقت تک ہم کو اماں نے باہر نہیں جانے دیا۔ہمارے بستر تو کمرے کے اندر تھے، ہم لوگ باہر ہی کھڑے پلنگ پر لیٹ رہے۔رات کے دس بجے قریب دروازے پر ہنگامہ ہوا اور پہرے دار کی آواز آئی کہ ٹھاکر صاحب بیہٹ تشریف لائے ہیں۔دروازے کھلوایئے۔اماں نے نوکرانی سے دروازے کھلوا دیے۔ٹھاکر صاحب دروازے سے آنگن میں آگئے۔اماں دالان میں چھپ گئیں۔کڑک کر حکم دیا، لوہاروں کو پکڑ کر لاؤ اور تالے توڑ دو۔ان کے ساتھ کئی سو آدمی تھے۔ حکیم کا نام سنتے ہی وہ الف ہوگئے۔چیخ کر آدمیوں کو حکم دیا کہ ان کا دروازہ توڑ کر باہر کھینچ لاؤ۔ اتنے میں وہ خود ہی باہر آگئے۔ٹھاکر صاحب میری کیا خطا ہے؟ ٹھاکر کو جتنی گالیاں یاد تھیں، سب سنا دیں۔حکیم ظہور چابیاں لے کر دوڑے کہ تالے کھول دیں۔ٹھاکر صاحب نے جن کو میں بابا کہتا

تھا حکم دیا کہ اب تو تالے توڑے جائیں گے۔ تالے توڑے گئے۔ پھر چچاؤں کو پکڑنے کا حکم دیا گیا۔ معلوم ہوا کہ وہ دونوں سائیکلوں پر کہیں چلے گئے ہیں۔ ٹھاکر نے ہماری ڈیوڑھی پر کھڑے ہوکر آواز دی کہ یہ پہلا واقعہ ہے۔ اب اگر کچھ ہوگیا، میرے پوتے کا بال بھی بانکا ہوگیا تو گھر کھدوا کر ہل چلوادوں گا۔ نہ صرف یہ بلکہ بارہ پاسیوں اور دو بندوقوں کا پہرہ کھڑا کردیا جو دن رات قائم رہتا، لیکن وہ ہمارے گھر کی ایک چلم بھی نہیں پیتے تھے۔ اس خوف سے کہ اگر ٹھاکر کو معلوم ہوگیا تو وہ بگڑ جائیں گے۔ دوسرے دن دوشنبہ تھا۔ ہم مسرکھ جانے کے لیے لہڑو کے قریب پہنچے تھے کہ ٹھاکر صاحب کا لہڑو آگیا۔ ان کے مختار نے کہا کہ آپ اس لہڑو پر جائیں گے اور آپ کے ساتھ ہمارے سپاہی جائیں گے۔ کچھ مہینے تک ہم اسی طرح سیتاپور جاتے اور آتے رہے۔ اس کے بعد ہمارے چچاؤں نے بہت معافی تلافی کی، تب ٹھاکر نے ان کو معاف کیا اور ہم اپنے لہڑو پر جانے آنے لگے۔

راشد: آپ ناول کے بے مثل فن کار ہیں لیکن آپ نے کئی یادگار افسانے لکھ کر بھی اردو افسانے کے سرمایے میں قابلِ قدر اضافے کیے۔ ناول اور افسانے میں کون سی صنف آپ کے مزاج سے زیادہ میل کھاتی ہے؟

قاضی عبدالستار: دونوں اصناف مجھے پسند ہیں۔ یہ اصل میں موضوع کا مسئلہ ہے۔ بعض موضوعات ایسے ہوتے ہیں کہ ان پر افسانہ ہی لکھا جاسکتا ہے، ناول نہیں۔ بعض موضوعات اتنے بڑے، اتنے وسیع ہوتے ہیں کہ ان پر افسانہ نہیں لکھا جاسکتا، ناول ہی لکھا جاسکتا ہے۔ ان دونوں میں ناول کی صنف میرے مزاج سے زیادہ میل کھاتی ہے۔ اب میرا مزاج خاموشی سے زیادہ میل کھاتا ہے۔ میں اب تھکنا نہیں چاہتا۔

راشد: قاضی صاحب آپ نے تاریخ کو فکشن اور فکشن کو ادبی تاریخ کا حصہ بنادیا۔ تاریخی ناول لکھنے کے لیے ناول نگار کو فکشن کی کتنی آزادی حاصل ہوتی ہے اور مختلف نوعیت کی بندشیں اس کی راہوں میں کس طرح حائل ہوتی ہیں؟

قاضی عبدالستار: فکشن پر ایمان داری کے ساتھ ناول لکھنا بہت مشکل ہے۔ میں نے اپنے ناولوں کے لیے کہا ہے کہ میں ہر سطر کے لیے تاریخ کی عدالت کے سامنے جواب دہ ہوں۔ مشکل اس لیے ہے

کہ ناول میں تخیل بے لگام ہوسکتا ہے، لیکن تاریخ میں نہیں۔ تاریخ، تاریخی کردار قدم قدم پر اپنی شہرت و مقبولیت کے ساتھ قلم کو زنجیر بھی پہناتا جاتا ہے۔ نہ صرف یہ بلکہ جس عہد کی تاریخ پر ناول لکھا جارہا ہے، لباس، ہتھیار، آداب، تہذیبی پیچ و خم، سب کچھ اس عہد کے مطابق ہونا چاہیے۔ یعنی ہزار سال کی گزری ہوئی تاریخ کو دوبارہ خلق کرنا آسان نہیں ہوتا۔ جہاں تک سوال کا دوسرا حصہ ہے میں نے تاریخ کو فکشن نہیں بنایا۔ تاریخ کو تاریخ ہی رہنے دیا اور ناول لکھا اور اس ٹھاٹ سے لکھا کہ جو شخص ناول کے پہلے صفحے کو پڑھ لے گا وہ آخری صفحے تک پڑھتا چلا جائے گا۔ یعنی ناول کی قرأت کی دلچسپی کا تعلق میرے اسٹائل سے ہے، میری پیش کش سے ہے۔ ایک اور صاحب نے بھی لکھا تھا (خالد اشرف یا ہمایوں اشرف) کہ قاضی صاحب تاریخ کو خلق کرتے ہیں، پھر ناول لکھتے ہیں۔ ان سے میری ملاقات نہیں ہے لیکن میں انھیں سے مخاطب ہوں کہ میرے چار تاریخی ناول ہیں، ان میں سے کوئی ایک تاریخی واقعہ وہ بیان فرمائیں جو میں نے خلق کیا ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ تاریخ پر لکھنے کی کیا ضرورت ہے۔ میرا جواب یہ ہے کہ آپ کو یہ حق کس نے دیا کہ آپ مجھ سے یہ سوال کریں کہ کیا ضرورت ہے۔ میرے قلم کو ضرورت ہے، میری پسند کو ضرورت ہے، میری تخلیقیت کو ضرورت ہے۔ میں صرف ان کے سامنے جواب دہ ہوں، ایک بات۔ دوسری بات میرے ہر ناول کے بین السطور میں آج ہی کی بڑی بڑی پرابلمس (Problems) ہیں جنھیں تاریخ کی قبا پہنا کر پیش کیا گیا ہے۔ اگر پھر بھی لوگوں کی سمجھ میں نہیں آتا تو مصنف معذور ہے۔

راشد: افسانے میں استعمال ہونے والی زبان کیا ناول میں استعمال ہونے والی زبان سے مختلف ہوتی ہے، یا پھر ان دونوں میں کوئی فرق قائم نہیں ہوتا۔ آپ اسے کس زاویے سے دیکھتے ہیں؟

قاضی عبدالستار: دیکھیے افسانے کے متعلق میرا ایک مشہور جملہ ہے کہ افسانہ چاول پر قل ھواللہ لکھنے کا آرٹ ہے۔ کم سے کم الفاظ میں پوری بات کو واضح طور پر کہا جاتا ہے۔ ناول کے بیانیہ میں اتنی سختی نہیں برتی جاتی۔ فلابیر کا مشہور قول ہے کہ تین سو صفحے کے ناول میں اگر چار صفحے نکال دیے جائیں اور ناول برقرار ہے تو ناول دوئم درجے کا ہے، اور اگر تین صفحے کے افسانے میں تین سطریں نکال دی جائیں اور افسانہ برقرار ہے تو افسانہ دوئم درجے کا ہے، تو یہ تو فرق رہے گا۔ میرے مشہور

افسانے اگر آپ نے پڑھے ہیں اور ناول بھی پڑھ لیجیے تو میری بیان کی ہوئی بات کی وضاحت ہو جائے گی۔ ناول میں خطابت اور قوتِ بیان کے اظہار کا موقع ملتا ہے، افسانے میں نہیں۔ افسانہ تنی ہوئی رسّی پر نٹ کی طرح چلنے کا آرٹ ہے۔ ایک قدم غلط پڑا اور نٹ صاحب زمین پر، وہی حال افسانہ نگار کا ہے۔

راشد: قاضی صاحب! آپ زندگی کی ۸۲ بہاریں دیکھ چکے ہیں، لیکن میری دانست میں آپ ۲۹ سال سے اپنی زندگی تنہا گزار رہے ہیں۔ عمر کی اس منزل میں تنہائی کی اذیت کو آپ کس طرح برداشت کرتے ہیں۔

قاضی عبدالستار: راشد صاحب! یہ سوال نہیں ہے، بلکہ میرے زخموں کو جو سر سے پاؤں تک پھلے ہوئے ہیں، آپ نے کھرچ دیا ہے۔ ایک مقدس کتاب میں لکھا ہے کہ تنہائی کی زندگی گزارنا ولی اللہ ہوں کا کام ہے۔ میں تو کسی معمولی سے معمولی ولی اللہ کے پاپوش کی گرد بھی نہیں ہوں، لیکن میں نے یہ برس گزارے ہیں۔ ۲۹ سال کا طویل عرصہ گزارا ہے، تنہائی کے ساتھ جینے کی عادت ڈالی ہے۔ دیکھیے تنہائی اگر خود تراشیدہ ہو تو جنت ہے، اور نازل کی گئی ہو تو عذابِ الٰہی ہے۔ میری تنہائی میری تراشیدہ ہے۔ میں تنہائی کو ایک دلہن کی طرح عزیز رکھتا ہوں۔ یاد رکھیے تنہائی تخلیق کی ماں ہے، اگر کوئی شخص تنہا نہیں رہ سکتا تو وہ تخلیق بھی نہیں کر سکتا۔

○○○

Ilhami Takhleeque ki Khyal Afroz Tafheem
Rashid Anwar Rashid, ISSN: 2321-5275

مشتاق صدف

الهامی تخلیق کی خیال افروز تفہیم

غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات

عہد ساز شاعر غالب پر عہد ساز نقاد گوپی چند نارنگ کی کتاب 'غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات' ایک عہد ساز کتاب ہے۔ حالی کی 'یادگارِ غالب' کے بعد ایسی چشم کشا اور خیال افروز کتاب پہلے کبھی نہیں لکھی گئی۔ غالب کے تعلق سے جتنی بھی تحریریں اب تک ہمارے سامنے آئی ہیں ان سب میں منفرد اور یگانہ تحریر گوپی چند نارنگ کی ہے۔ انھوں نے غالب شناسی اور غالب فہمی کے ساتھ غالب سے متعلق متعدد غلط فہمیوں کو اپنی باریک بیں فکر ونظر اور مجتہدانہ فہم و فراست سے اجاگر کیا ہے۔ غالب شعریات کے بہت سے مباحث کو subvert کیا ہے اور نئے سوال قائم کیے ہیں۔ غالب کی رنگا رنگ اور بوقلموں شاعری کی تمام جہتوں اور سطحوں کو سمیٹنا کبھی آسان کام نہیں سمجھا گیا، لیکن اس مشکل ترین کام کو بھی گوپی چند نارنگ نے آسان کر دکھایا ہے۔ انھوں نے اپنے تجزیاتی اور اشاریاتی مطالعے سے بہت سی لاینحل گتھیوں کو سلجھایا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالب کے بعض متون چاک کی طرح گردش میں آکر اپنی نئی تعبیر پیش کرنے لگتے ہیں۔

یہ گوپی چند نارنگ کی جادوئی تخلیقی فہم اور مدلل تنقید کا نتیجہ ہے کہ غالب پہلی بار اپنے متناقضانہ اور جدلیاتی حرکیات کے کرشمے کے ساتھ ہمارے سامنے نمودار ہوتے ہیں اور زندگی کے بھید بھرے سنگیت کو اپنی آزادیِ کلی اور کشادگیِ قلب ونظر سے بیان کرتے نظر آتے ہیں۔

گوپی چند نارنگ کی یہ کتاب غالب شناسی کی نئی گزرگاہوں کو روشن کرتی ہے۔ فکر ونظر کے نئے نئے در وا کرتی ہے۔ کلام غالب کی قرات کو نئی وسعت بخشتی ہے۔ ان کی معنی آفرینی کو نئی معنویت عطا کرتی ہے اور جدلیاتی ڈسکورس کی نئی طرفوں کو کھولتی بھی ہے۔ اسی طرح غالب کی ریڈیکل آزادگی وکشادگی اور خیال بندی کی تہہ در تہہ معنویت کو نئی آنچ دیتی ہے۔ غالب کی مشکل پسندی اور دقیقہ سنجی کو آسان بناتی

ہے۔ نیز متنِ غالب کی نئی تعبیرات پیش کرتی ہے۔ یہی نہیں بلکہ ہندوستان کے فلسفیانہ تہذیبی وجدان اور اس کی قدیمی تہذیبی جڑوں پر ہونے والے مباحث کو تقویت پہنچاتی ہے۔ بیدل جیسے عہد ساز شاعر کی سریت اور اس کی بے صدا گفتگو کے ساتھ دانش ہند و فکر و فلسفہ سے ان کی گہری وابستگی کو بھی روشن کرتی ہے اور جس سے غالب شعریات کی معنیاتی تکثیریت اور رنگارنگی اجاگر ہوتی ہے۔ بات یہیں پر ختم نہیں ہوتی بلکہ پروفیسر نارنگ کی یہ کتاب خواجہ الطاف حسین حالی، عبدالرحمٰن بجنوری، مالک رام، مسعود حسن رضوی ادیب، قاضی عبدالودود، حمید احمد خان، فرمان فتح پوری، نذیر احمد، نظم طباطبائی، حسرت موہانی، بیخود دہلوی، سہا مجددی، نیاز فتح پوری، شیخ محمد اکرام، مفتی محمد انوار الحق، عبدالطیف، اختر رائے پوری، خورشید الاسلام، پری گارنا، مجنوں گورکھپوری، یوسف حسین خاں، سلیم احمد، رالف رسل، نثار احمد فاروقی، کالی داس گپتا رضا، وارث کرمانی، کلیم الدین احمد، آل احمد سرور، ظ انصاری، باقر مہدی اور شمس الرحمٰن فاروقی جیسے اہم غالب شناسوں کے غالب کو ایک نئے غالب کی شکل دے کر ہمارے روبرو پیش کرتی ہے۔

پروفیسر نارنگ نے اس کتاب میں غالب کے متن پر ایسی باریک بیں نظر ڈالی ہے اور ایسے ایسے فکر انگیز سوالات قائم کیے ہیں کہ غالب کی تخلیقی سگنفائر کی معنویت ہی بدل جاتی ہے اور جس غالب کو اب تک دیکھنے کی کوشش ہی نہیں کی گئی اس غالب تک انھوں نے رسائی حاصل کی ہے۔ گویا نئے غالب پرانے غالب سے اس قدر مختلف ہیں کہ ایسا لگتا ہے جیسے اصل غالب وہ نہیں جو آج تک سمجھے گئے بلکہ اصل غالب تو وہ ہیں جس کی دریافت پروفیسر نارنگ نے کی ہے۔ یہی غالب ہمارے مابعد جدید ذہن و مزاج سے مطابقت رکھتے ہیں۔ اس کتاب میں غالب کی شعری گرامر پر ایسی فکر انگیز بحث کی گئی ہے کہ غالب کی مجتہدانہ فکر کی آزادی ہر طرح کی جکڑبندی، ادعائیت اور جبر کی زنجیروں کو توڑتی دکھائی دیتی ہے۔ نئے غالب اور پرانے غالب کے فرق کو یہاں سمجھنا ہوگا تبھی ہم اصل غالب کو اچھی طرح سمجھ سکیں گے اور دیکھ سکیں گے۔

کتنے طرح کے غالب:

1 کلاسیکیت پرستوں کے غالب
2 رومانیت پرستوں کے غالب
3 ترقی پسندوں کے غالب

4 جدیدیت پسندوں کے غالب

ابھی تک مذکورہ شکلوں میں ہی غالب نظر آئے تھے لیکن جس غالب کی تلاش پروفیسر نارنگ نے کی ہے، دراصل وہ کسی مخصوص نظریہ سے وابستہ غالب نہیں بلکہ ہم سب کے غالب ہیں۔ یہ غالب کسی مخصوص فکر و فلسفہ میں محدود رہنے والے غالب نہیں، اور نہ ہی یہ غالب کلیت پسند، جبر پسند اور ادعائیت پسند ہی ہیں بلکہ یہ تو گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج ہونے والے غالب ہیں، آزادی و وارفتگی سے گہری وابستگی رکھنے والے غالب ہیں، یہ تحسین آمیز، تعمیر پسند اور تازہ کار غالب ہیں۔ معنیاتی تکثیریت اور رنگارنگی کے قائل غالب ہیں۔ جدلیاتی افتاد و نہاد آسا غالب ہیں، نئے چیلنجز اور نئی مبارزت کے مقابل کھڑے رہنے والے غالب ہیں۔ اس غالب کو پروفیسر نارنگ نے نہ صرف دانش ہند و فکر و فلسفہ سے بیدل کے گہرے لگاؤ پر اپنی تفہیم سے ڈھونڈھ نکالا ہے بلکہ سبک ہندی کی شعریات پر اپنی گہری تنقیدی فکر و نظر سے دریافت کی ہے۔ ہندوستان کے مقامی، تہذیبی وجدان اور قدیم جدلیاتی فکر و فلسفہ پر اپنے مدلل تجزیے سے روشنی میں لایا ہے۔ نسخۂ حمیدیہ، نسخۂ غالب بخطِ غالب اور متداول دیوان کے متون کے معروضی مطالعہ سے ہمارے روبرو پیش کیا ہے۔ اس غالب کو انھوں نے اکیسویں صدی کے مختلف النوع چیلنجز کے تناظر میں پیش کیا ہے۔ اس غالب کو جو فقیروں کا بھیس بنا کر تماشائے اہلِ کرم دیکھتا تھا، اس کا ذکر تو ہم نے بارہا سنا تھا لیکن اسے کبھی دیکھا نہیں تھا، اسے پوری طرح سمجھا نہیں تھا لیکن پروفیسر نارنگ نے اس غالب سے ہمیں ملوایا ہے۔ چند جملوں میں یہ کہا جا سکتا ہے کہ پروفیسر گوپی چند نارنگ نے پہلی بار عندلیب گلشن نا آفریدہ شاعر سے ہماری ملاقات کروائی ہے۔ پہلی بار مابعد جدید ذہن و مزاج سے ہم آہنگ غالب سے روشناس کروایا ہے اور پہلی بار ہی نئی جدلیاتی فکر کے حامل غالب اور نشاطِ زیست کے قائل غالب سے روبرو کرایا ہے۔ یہی نہیں بلکہ انھوں نے دنیائے ادب میں پہلی بار ہی تغیر و تبدل، انحراف، اجتہاد اور آزادی و کشادگی کے حامی غالب کو ہمارے سامنے لایا ہے۔ بلکہ پہلی بار ہی مقتدرات، آمریت اور تنگ نظری اور تحدید کے خلاف برسرپیکار اصل غالب کی تلاش کی ہے۔ کلاسیکی نواز غالب، رومان پرور غالب، ترقی پسند غالب اور جدیدیت پسند غالب تو مل جاتے ہیں لیکن پروفیسر نارنگ جس غالب کی جستجو میں کامیاب ہوئے ہیں دراصل یہ وہ غالب ہیں جس کی دوسری کوئی نظیر نہیں ملتی۔ پرانے غالب کی تعبیریں

اپنے اپنے حساب سے لوگوں نے پیش کی تھیں لیکن پروفیسر نارنگ نے غالب کی جو تعبیریں وضع کی ہیں وہ پوری انسانیت اور کائنات سے ہم آمیز معلوم ہوتی ہیں۔

دراصل اس کتاب سے دو نئی ادبی شخصیتوں کا انکشاف ہوتا ہے۔ایک نئے غالب اور دوسرے خود نئے گوپی چند نارنگ۔اگر ہماری ملاقات نئے غالب سے ہوتی ہے تو نئے گوپی چند نارنگ سے بھی ہوتی ہے۔اب تک ہم نے ایک ممتاز تھیوری ساز، فکشن ساز، محقق، نقاد اور ماہر لسانیات نارنگ کو دیکھا تھا، غالب شناس نارنگ کو اس سے پہلے ہم نے نہیں دیکھا۔آج بجنوری زندہ ہوتے اور گوپی چند نارنگ کی یہ کتاب ان کی نظر سے گزرتی تو انھیں یہ کہنا پڑتا کہ الہامی تخلیق پر خیال افروز تفہیم کا سہرا گوپی چند نارنگ کے سر جاتا ہے۔یعنی 'دیوان غالب' اگر الہامی تخلیق ہے تو 'غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات' اس کی خیال افروز تفہیم ہے۔

غالب تنقید پر مختلف تحریروں کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے تعلق سے کوئی ایسا پہلو نہیں بچا جس پر کام کرنے سے رہ گیا ہو۔تحقیق و تنقید کے شہسواروں نے 'غالب کی حسن کاری'، 'دقیقہ سنجی'، 'دوررسی'، 'حسن و نشاط'، 'کیف و سرور'، 'نیرنگِ نظر'، 'فکری طلسمات'، 'جمالیاتی کشش'، 'سحرِ چشم' گویا ہر پہلو پر لکھا جا چکا ہے۔غالب کی طرفگیِ خیالات اور جدت و ندرتِ مضامین کو غالب تنقید بار بار دہراتی رہی ہے۔ ان کی شاعری میں 'مضمون آفرینی'، 'خیال بندی'، 'تمثیل نگاری'، 'استعارہ سازی و تشبیہ کاری'، 'نکتہ رسی'، 'تیز نگاہی'، 'نادرہ کاری'، 'بذلہ سنجی و شوخی و ظرافت' اور 'جدت اسلوب' پر ہمیشہ گفتگو ہوتی رہی ہے۔ غالب کی ایک ایک شعری ادا حیطۂ تحریر میں آ چکی ہے۔تبھی تو غالب ہر رنگ میں دکھائی دیتے ہیں۔ ہر وہ رنگ جسے ہم آسانی سے محسوس کر لیتے ہیں۔لیکن ان کی اصل شناخت یہ ہے کہ وہ معلوم رنگ میں بھی نامعلوم رنگ کے شاعر نظر آتے ہیں اور اس رنگ سے پروفیسر نارنگ نے ہمیں متعارف کروایا ہے۔

پروفیسر نارنگ نے غالب تنقید کی اصل حقیقت اور غالب شعریات کی جدلیات کو ایک لوک کہانی کا سہارا لے کر بڑے خوبصورت انداز میں ہمیں سمجھایا ہے۔وہ لکھتے ہیں:

"ایک پرانی لوک کہانی ہے کہ ایک بڑھیا رات کے وقت چوک پر کچھ ڈھونڈھ رہی تھی. کسی نے پوچھا اماں کیا ڈھونڈھ رہی

ہو۔ کہنے لگی گھر کی چابیاں کھو گئی ہیں ان کو ڈھونڈھ رہی ہوں۔ اس نے کہا، چابیاں کہاں کھوئی ہیں۔ بڑھیا نے کہا گھر میں لیکن وہاں اندھیرا ہے کچھ سُجھائی نہیں دیتا، یہاں روشنی میں ڈھونڈھ رہی ہوں۔ غالب تنقید کا سارا معاملہ یہی ہے۔ بالعموم غالب کو ہم وہاں ڈھونڈھتے ہیں جہاں روشنی ہے، جہاں سب معلوم ہے۔ غالب شعریات میں سب کچھ روشنی میں ہو ایسا نہیں ہے۔" (ص 14)

غالب کے تعلق سے سب سے عمدہ کتاب 'یادگار غالب' کو سمجھا جاتا ہے۔ کیونکہ غالب کی شاعرانہ خصوصیات کی ہر خصوصیت اسی راہ سے منور ہوتی ہے۔ لیکن اس ایک سچ کے آنے میں (جس کی وضاحت پروفیسر نارنگ نے کی ہے) غالب کو ایک صدی انتظار کرنا پڑا کہ ان کا رشتہ ہندستانی جڑوں سے بہت گہرا ہے۔ اب یہ کہنا زیادہ مناسب ہے کہ پروفیسر نارنگ کی کتاب سے فکر وفہم کے بہت سارے چراغ روشن ہوتے ہیں۔ کیونکہ ان کی یہ تصنیف نہ صرف دوسرے غالب شناسوں سے بلکہ حالی کے کام سے بھی منفرد ہے۔ 'یادگار غالب' پر گفتگو کرتے ہوئے پروفیسر نارنگ نے حالی کے کام سے اپنے کام کو مختلف قرار دیا ہے اور اس کی انفرادیت کو کچھ اس طرح سے بیان کیا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

"یادگار میں غالب پر تنقید قائم کرتے ہوئے حالی نے بجاطور پر سب سے زیادہ زور 'طرفگی خیالات' اور 'جدت و ندرتِ مضامین' پر دیا ہے جسے ایک زمانے نے تسلیم کیا ہے اور جسے بعد کی غالب تنقید برابر دہراتی آئی ہے۔ حالی نے مرزا کے اشعار سے بحث کرتے ہوئے کہیں مضمون آفرینی کی داد دی ہے، کہیں خیال بندی کی، کہیں تمثیل نگاری کی، کہیں نزاکتِ خیالی و طرفگی بیان کی، کہیں استعارہ سازی و تشبیہ کاری کی، کہیں نکتہ رسی، تیز نگاہی، بذلہ سنجی و شوخی و

ظرافت کی، تو کہیں ندرت و جدت و اسلوب و ادا کی۔ بیشک یہ سب شعری لوازم، نیز ان جیسے دیگر کئی لوازم غالب کی معنی آفرینی و حسن کاری کی شعری گرامر کے ارکانِ اساسی قرار دیے جاسکتے ہیں۔ یہ سب بہت خوب ہے۔ مگر اس پر نظر رکھتے ہوئے اور حالی کی آرا سے استنباط کرتے ہوئے ہماری سعی و جستجو اس سے ذرا ہٹ کر ہے اور ہماری کوشش یہ رہی ہے کہ ان رسومیاتِ شعری کے پسِ پشت کیا کوئی اضطراری و لاشعوری حرکی تخلیقی عنصر یا افتادِ ذہنی ایسی بھی ہے، یا دوسرے لفظوں میں کوئی ناگزیر شعری یا بدیعی منطق ایسی بھی ہے جو غالب کی نادرہ کاری یا طرفگیِ خیال کی تخلیقیت میں تہ نشیں طور پر اکثر و بیشتر کارگر رہتی ہے اور غالب کے جملہ تخلیقی شعری عمل کی شیرازہ بندی کرتی ہے۔ حالی یہ تو کہتے ہیں کہ خیال نیا اور اچھوتا ہے، لیکن یہ نہیں بتاتے کہ غالب کے یہاں خیال نیا اور اچھوتا کیسے بنتا ہے، یا غالب کے یہاں پہلے سے چلے آرہے مضمون سے نیا اور اچھوتا مضمون (مضمون آفرینی) یا معمولہ خیال سے یکسر نیا خیال (خیال بندی) یا اس کا کوئی اچھوتا، ان دیکھا، انوکھا، نرالا، طلسماتی پہلو کیسے پیدا ہوتا ہے جو معنی کے عرصہ کو برقیا دیتا ہے یا نئے معنی کی وہ چکاچوند پیدا کرتا ہے جسے عرفِ عام میں سابقہ تنقید 'طرفگیِ خیال' یا 'ندرت و جدت مضامین' سے منسوب کرتی آئی ہے۔

غالب کی غیر معمولی تخلیقی اپج کی داد دیتے ہوئے حالی اس

کے لاشعوری رشتوں کی طرف اشارہ تو کرتے ہیں، لیکن وہ اس بھید کو زیادہ کھولنا نہیں چاہتے کہ غالب کا ذہن اس طور پر ہی کارگر کیوں ہوتا ہے، یعنی وہ کیا اضطراری کیفیت یا لاشعوری افتادِ ذہنی ہے جو شاعر کے ارادے اور اختیار سے ورا ہے۔" (ص 15-16)

دراصل پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ان تمام پہلوؤں کا احاطہ کیا ہے جسے حالی نے تشنہ چھوڑ دیا تھا۔ حالی نے بیدل کو نظر انداز کیا۔شبلی نے بھی بیدل کو کوئی اہمیت نہیں دی اور شعر العجم میں ان کا ذکر تک نہیں کیا۔آزاد نے بھی انھیں خاطر میں نہیں لایا۔ان شخصیتوں نے اگر بیدل کا ذکر کیا بھی تو منفی انداز میں۔ بلکہ ان تینوں افراد نے بیدل کو کبھی نہیں گردانا جبکہ غالب کے یہاں بیدل کی تجریدیت اور پیچیدہ خیال ان کے لاشعور کا حصہ ہے۔اور یہ ان کا متناقضانہ رویہ ہے۔غالب کی شاعری کی بہت سی گتھیاں ایسی ہیں جن کو ابھی تک ہماری غالب تنقید سلجھانے میں ناکام رہی ہے لیکن پروفیسر نارنگ نے بہت ساری ان دیکھی گتھیوں کو فقط سلجھایا ہی نہیں، سنوارا بھی ہے۔پروفیسر نارنگ اس کی وضاحت کچھ اس طرح سے کرتے ہیں:

"حالی جس شعریاتی انقلاب کا ذکر کرتے ہیں جو فارسی غزل میں ہندوستان میں ظہور پذیر ہوا، وہاں حالی بیدل کا نام نہیں لیتے، کیونکہ بیدل اس وقت تک بوجوہ نہ صرف پیش منظر میں نہیں تھے بلکہ مطعون تھے۔ شبلی نے بھی شعر العجم سے بیدل کو باہر رکھا تھا۔ حالی ہوں، شبلی یا آزاد جہاں جہاں انھوں نے بیدل کا ذکر کیا ہے، بطور تحسین نہیں ہے، ہرچندکہ یہ تینوں تاریخ نویسی اور تحسین کاری میں اپنے اپنے طور پر سبکِ ہندی کے شعریاتی ارتقا اور بلوغ کا دفاع کررہے تھے۔ خود غالب کا بہار ایجادِ بیدل پر جان چھڑکنا اور پھر بیدل سے اپنی برأت کا اعلان کرنا، اور اس

سب کے باوجود بیدل کی تجریدیت اور پیچیدہ خیالی سے زندگی بھر پیچھا نہ چھڑا سکنا کہ وہ ان کے لاشعوری imprint کا حصہ تھی، یہ سب اچھا خاصا متناقضانہ ہے۔ شعوری و لاشعوری اثرات کا پراسرار کھیل کیا کیا نفسیاتی گرہیں اور پیچیدگیاں پیدا کرتا اور نیرنگِ نظر دکھاتا ہے، غالب کی شخصیت اور تخلیقی عمل میں ایسے کئی بے رحم عناصر متقاطعانہ طور پر crisscross کرتے ہیں جن گتھیوں کو ہنوز پوری طرح نہیں کھولا گیا۔ اس ضمن میں بہت سے عناصر بظاہر معمّانی معلوم ہوتے ہیں لیکن غالب کی جدلیاتی ذہنی ساخت، افتاد و نہاد، اور بیدل و سبکِ ہندی کی لاشعوری جڑوں پر نظر رکھی جائے تو کچھ سوال اتنے لاینحل نہیں رہتے اور کچھ گرہیں غور و تامل سے دیر سویر کھلنے لگتی ہیں۔'' (ص 17)

گوپی چند نارنگ نے اپنی کتاب میں بیدل شناسی اور سبکِ ہندی کی شعریاتی جہات پر جو روشنی ڈالی ہے اس سے غالب کی فکر و تخلیق کے جوہر خاص جدلیاتی حرکیات کا پتہ چلتا ہے۔ دراصل جدلیاتی فکر ہی غالب کی پوری شاعری میں تہہ نشیں دکھائی دیتی ہے۔ اس جدلیاتی ذہنی ساخت کے بغیر غالب کے ''چراغانِ معنی'' اور ''طرفگی بدیع گوئی'' کا کوئی بھی تفاعل ناممکن ہے۔

پروفیسر نارنگ نے غالب کی شاعری میں بے صدا خاموشی کی زبان کا سہارا لے کر ذہن و شعور سے ماورا خیالات کو اجاگر کیا ہے۔ غالب کا تخلیقی تجربہ اس قدر گہرا ہے کہ عام زبان سے اس کی ترسیل ناممکن ہو جاتی ہے۔ اس کتاب کی خوبی یہ بھی ہے کہ کلام غالب میں جہاں ہمارے بعض نقادوں اور شارحین کو فقط سراب نظر آتا ہے وہاں پروفیسر نارنگ کی خیال افروز نئی تفہیم سے ایک سرچشمہ پھوٹتا دکھائی دیتا ہے۔ خاطر نشان ہو ان کا یہ اقتباس، جس سے ان کی تخلیقی زبان اور ذہن و شعور کے گہرے سمندر کا

احساس بھی ہوتا ہے:

”غالب کئی بار اس مقام پر ملتے ہیں جہاں عام زبان میں گفتگو کرنا محال ہے، یا جہاں آبگینہ تندی صہبا سے پگھلنے لگتا ہے۔ عام زبان تعینات و ثنویت کی شکار ہے۔ غالب اپنے ارضی احساسات و کیفیات کی واردات میں اس سے ماورا ہونا چاہتے ہیں، یعنی state of no mind بالخصوص نسخۂ حمیدیہ میں بہت سا کلام ایسا ہے اور بعد میں بھی جو کسی ایسے تجربہ کی تہہ لیتا ہے جو ذہن و شعور سے آگے کی بات ہے۔ عام زبان روزمرہ تجربے کی ترسیل پر بھی پوری طرح قادر نہیں ہوسکتی تو ذہن و شعور سے آگے کی بات کا تو سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ یہ غرابت یا (عرف عام میں) بے معنویت یا بے صدا خاموشی کی زبان ہے۔ غالب اکثر و بیشتر تخلیقی تجربہ کے استغراق کی اس وادی میں ملتے ہیں جہاں آسمان پر ابر کا ایک ٹکڑا بھی دکھائی نہیں دیتا اور پورا آکاش باطن کی جھیل میں جھانکنے لگتا ہے۔ جہاں سے فہم عامّہ کا تکلم قریب قریب ناممکن ہوجاتا ہے، یا جہاں عام زبان کے پر جلنے لگتے ہیں۔ سوچنے کا مقام ہے کہ کیا غالب کی شاعری بے صدا خاموشی کی بے لوث زبان کی بحالی کی شاعری نہیں؟ کیا آج کا انسان فاشسٹی تعینات کے تحکمانہ غلبہ یا صارفیت یا افادہ پرستی کی یلغار میں خاموشی کی زبان کو بھول نہیں گیا ہے۔ انسانیت کی ازلی معصومیت اور بے لوثی کی زبان گویا کہیں کھو گئی ہے۔ غالب کی شاعری

اس خاموشی کی زبان یا شرفِ انسانی یا معصومیت کی ازلی
زبان کی بحالی کی سعی کا درجہ رکھتی ہے۔" (ص 19-18)

اپنی مذکورہ تحریر سے پروفیسر نارنگ نے غالب کی زبان اور تخلیقی تجربہ کی بات کی ہے۔جس میں غالب کو ان کے ذہن وشعور سے آگے اوران کے ارضی احساسات وکیفیات سے ماورا ہوکر سوچا جا سکتا ہے اور وہ اس لیے کہ ان کا تخلیقی تجربہ عام نہیں ہے۔ غالب کے بعض ایسے بھی اشعار ہیں جن کو ہمارے نقادوں نے مٹی سمجھ کر چھونے کی کوشش نہیں کی لیکن پروفیسر نارنگ نے اس مٹی کو چھوکر اسے سونا بنادیا ہے۔ انھوں نے کلام غالب ۔سے ایسے ایسے معانی نکالے ہیں اور ایسے ایسے نتائج اخذ کیے ہیں کہ کسی بھی قاری کو حیرانی ہوسکتی ہے۔جس خاموشی کی زبان کو آج کے انسان نے فراموش کردیا ہے اس کو انھوں نے طاقت گویائی عطا کی ہے۔نیز بےصدا خاموشی کی زبان کو زندہ کردیا ہے۔

پروفیسر نارنگ نے اپنی اس تصنیف میں "جدلیاتی گردش" کو غالب کی شاعری کا ایک جوہر خاص بتایا ہے۔اوراس کا سراغ 'سبک ہندی' سے لگایا ہے۔ بیدل کی سریت میں بھی اس کا عکس ہونے کا اظہار کیا ہے۔اوراس کے لاشعوری سوتے کی تلاش کرنے کے لیے 'سبک ہندی کی روایت اور زیرزمین تخلیقی جڑیں' اور 'بیدل، غالب، عرفان اور دانش ہند' کے عنوانات سے دوالگ سے ابواب قائم کیے ہیں اور جن میں سلوک وتصوف اور بیدل، بخن اور okD; کے ذیلی عنوانات بھی ہیں۔انھوں نے اس کتاب میں جدلیاتی نفی کے فکر وفلسفہ کے غیر ماورائی اور غیر وجودی شکل کو بودھ فکر وفلسفہ سے جوڑا ہے اور بودھی فکر (شونیتا) کی وضاحت کچھ اس طرح سے کی ہے کہ ذہن ودل میں ایک الگ تصویر ابھرنے لگتی ہے۔وہ لکھتے ہیں:

"یوں تو جدلیاتِ نفی کے فکر و فلسفہ کا قدیم ترین سرا
اپنشدوں تک پہنچتا ہے لیکن یہ ماورائی فکر ہے جو بعد کے
وجودی اور متصوفانہ پیرایوں میں بھی روپ بدل بدل کر
منتقل ہوتی رہی ہے۔ اس کی یکسر بے لوث، منزہ، غیرماورائی
اور غیروجودی شکل فقط بودھی فکر و فلسفہ میں ملتی ہے
جس کے اثرات چینی جاپانی روایت تک چلے گئے ہیں۔ ان کا

سب سے بڑا سرچشمۂ فیضان بودھی فکر (= شُونیہ تا) ہے جو بجنسہ نہ تو مذہبی ہے نہ ماورانی ہے نہ یہ کوئی گیان دھیان یا مسلک یا عقیدہ ہے۔ یہ فقط فکر کا ایک پیرایہ یا سوچنے کا طور ہے، ہر ہر موقف، ہر مظہر، ہر عقیدہ، ہر تصور کو رد در رد کرنے کا، یا اس کو پلٹ کر اس کے عقب میں دیکھنے کا۔ چونکہ دکھائی دینے والی حقیقت فقط اتنی یا وہی نہیں ہے جو وہ نظر آتی ہے۔ کائنات ایک متناقضہ ہے جس میں ہر ہر شئے اپنے غیر سے قائم ہورہی ہے، اور ہر شئے چونکہ قائم بالغیر ہے، اس لیے اصل یت سے عاری یعنی شونیہ ہے۔ گویا (شُونیہ تا) شونیتا بطور فکری طریق کا سب سے بڑا کام تعینات یا تصورات کی کثافت کو کاٹنا اور آلودگی کے زنگ کو دور کرنا ہے تاکہ تحدید کی دھند چھٹ جائے، طرفیں کھل جائیں اور آزادی و آگہی کا احساس گہرا ہو جو زندگی اور انسانیت کا سب سے بڑا شرف ہے۔ گویا بطور فکری طریق کار یہ 'صیقلِ آئینہ' کے لگ بھگ مترادف ہے جو عبارت ہے آہنی آئینہ پر بار بار لکیر لگانے سے کہ زنگ یا کثافت کٹ جائے اور آئینۂ قلب چمکنے لگے تاکہ حقیقیت کی جلوہ نمائی ہو۔ مگر روایتاً یہ طور ماورانی ہے جبکہ غالب کی فکر غیرماورانی اور ارضیت اساس ہے۔ غالب کا منتہا عرفان نہیں انسان ہے۔ شونیتا غیرماورانی اور اس حد تک بے لوث، منزہ اور علمیاتی ہے کہ یہ بطور سان کے ہے، سان کا کام دھار لگانا ہے کاٹنا نہیں۔ شونیتا تعینات کے رد در رد یا یہ دکھانے کے بعد کہ ہر شئے

متناقضانہ ہے، خود بھی کالعدم ہوجاتی ہے۔" (ص 20-19)

یہ گوپی چند نارنگ ہی ہیں جنھوں نے 'شونیتا' کو بڑی آسانی سے ہمیں سمجھا دیا ہے ورنہ 'شونیتا' کو سمجھنا اتنا آسان کبھی نہیں رہا۔ ذیل کی ایک مثال سے انھوں نے 'شونیتا' کی باریکیوں کو بڑی خوبصورتی سے سمجھانے کی سعی کی ہے۔ وہ رقم طراز ہیں:

"فرض کیجیے ایک شخص نے چوری کی ہے۔ ایک دوسرا شخص جس نے چور کو چوری کرتے نہیں دیکھا، وہاں سے گزرتا ہے اور کہتا ہے کہ "چور یہی شخص ہے" اس لیے کہ وہ اُس شخص کو ناپسند کرتا ہے۔ پھر ایک اور شخص آتا ہے جس نے واقعتا پہلے شخص کو چوری کرتے ہوئے دیکھا ہے، وہ کہتا ہے کہ "چور یہی شخص ہے۔" دیکھا جائے تو پہلے اور دوسرے نے چوری کی واردات کے بارے میں ایک ہی بات کہی ہے کہ "چور یہی شخص ہے" لیکن دونوں کی سچائی میں جو فرق ہے، وہ بنیادی نوعیت کا ہے۔ یعنی ایک شخص جھوٹ بول رہا ہے اور ظاہر کررہا ہے کہ وہ سچ بول رہا ہے، اور دوسرا شخص سچ بول رہا ہے کیونکہ اس نے چور کو چوری کرتے ہوئے دیکھا ہے۔ کسی سچ کو قائم کرنے میں یہی فرق سب سے بنیادی فرق ہے۔ اگر ہم اس فرق کو نگاہ میں رکھیں جو پہلے اور دوسرے شخص میں ہے تو ہم شونیتا (آگہی) اور اودیا (عدم آگہی) میں گرفتار عام آدمی کے فرق کو اچھی طرح سمجھ سکتے ہیں۔" (ص 89-87)

گوپی چند نارنگ نے اپنے گہرے مطالعے سے یہ ثابت کیا ہے کہ غالب کے کلام میں جو جدلیاتی نفی ہر جگہ موجود ہے اس کی نظیر کسی دوسری اور قدیم شاعری میں دیکھنے کو نہیں ملتی۔ انھوں نے

غالب کے ذہنی اور تخلیقی عمل کی تمام تہہ نشیں جہتوں، سطحوں اور پہلوؤں پر سے پردہ اٹھایا ہے اور اس کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ نیز ان کی شوخی وظرافت میں بھی ان کے جدلیاتی ذہن کی کارکردگی کو ثابت کیا ہے۔

انھوں نے اپنی کتاب میں غالب کے متن شعر کی قرأت اور معنیاتی تجزیہ پر بھی اصرار کیا ہے۔ نسخۂ بھوپال بخطِ غالب پر پہلے گفتگو کی گئی ہے جس میں غالب کی انیس برس کی عمر کا کلام شامل ہے۔ انھوں نے غالب کی اس عمر کے کلام میں جدلیاتی حرکیات کے سُر کو کھنگالا ہے جس سے یہ بات ثابت ہو جاتی ہے کہ غالب کے یہاں تغیر 19 برس کی عمر میں ہی آگیا تھا نہ کہ 25 برس کی عمر میں جیسا کہ عام طور پر کہا اور سمجھا جاتا ہے۔

گوپی چند نارنگ نے دانش ہند وفکر وفلسفہ سے بیدل کی گہری وابستگی، عرفان اور دانش ہند، 'اوراقِ پژمردہ'، 'واردات اور دل گداختہ'، 'واردات قلبی اور عشق ارضی'، 'دل گداختہ اور جدلیاتی نشان' کے ساتھ 'روایتِ اول بخطِ غالب اور جدلیاتی افتاد'، روایتِ دوم مشمولہ نسخہ حمیدیہ، متداول دیوان، معنی آفرینی اور جدلیاتی افتاد جیسے اہم پہلوؤں پر معروضی گفتگو سے غالب کے انفراد وامتیاز کو بیان کیا ہے۔ انھوں نے غالب کی 'جدلیاتی وضع'، 'شونیتا' اور 'شعریات' (جن سے بہت کم لوگوں کو واقفیت تھی) کے تعلق سے اپنے گہرے ضیابار مطالعے کو نچوڑ کر رکھ دیا ہے۔ یہی نہیں بلکہ انھوں نے 'اکیسویں صدی کا منظر نامہ اور غالب شعریات' پر بحث کرتے ہوئے یہ ثابت بھی کیا ہے کہ غالب اجارہ داری، تنگ نظری اور مقتدرات کے منکر ہیں اور تلاش وجستجو، تجسس اور تغیر کے راہنما ہیں۔ آزادگی وکشادگی اور انبساط وخوشی کے وہ داعی بھی ہیں۔

دراصل غالب کی جدلیاتی فکر ہی ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے اگرچہ اس کی طرف اب تک کسی کی نگاہیں نہیں گئی تھیں۔ پروفیسر نارنگ نے غالب کی 'شخصیت، شوخی وظرافت، آزاد خیالی اور جدلیاتی افتاد ومزاج' پر گفتگو کرتے ہوئے غالب کو ان کے معاصرین سے بالکل منفرد اور یکتا شاعر قرار دیا ہے۔ اس تعلق سے یہ اقتباس دیکھیے:

> "غالب نہ صرف پابستگی رسوم و قیود کو رد کرتے ہیں، وہ ہر اس عقیدہ، مسلک اور گروہ کے بھی خلاف ہیں جو صداقت کی کنجیاں اپنے پاس رکھتا ہے اور اپنی اور فقط اپنی حقانیت

پر اصرار کرتا ہے۔ غالب نے ملتوں کے مٹنے اور اجزاے ایماں ہونے پر اصرار کیا تھا تو ان کی آواز اپنے وقت سے بہت آگے تھی۔ غالب نے اپنی نئی شعری گرامر اور اپنے تخلیقی سگنیفائر سے نہ صرف سابقہ تصورات پر ضرب لگائی، بلکہ انسان، خدا، کائنات، نشاط و غم، جنت و جہنم، سزا و جزا، گناہ و ثواب کے بارے میں بھی پہلے سے چلے آرہے تمام تعینات کو منقلب کردیا۔ یہ ایک انقلاب آفریں قدم تھا۔ غالب کے معاصرین اس کارنامہ کو سمجھ نہ سکتے تھے۔ غالب کا راستہ ریڈیکل کشادگی اور آزادی کا راستہ تھا۔ یہ تحدید، تنگ نظری اور ادعائیت کا راستہ نہیں تھا کہ سچائی کسی ایک نظام فکر، کسی ایک مسلک یا ایک عقیدے کی جاگیر نہیں، سچائی کی راہ سب کے لیے کھلی ہے۔"(ص 26-25)

درحقیقت گوپی چند نارنگ نے جب اپنا خون پانی کیا ہوگا، اپنی روح کو مطالعے کی خوشبو سے پاکیزگی عطا کی ہوگی، سیم وزر سے ڈھلی ہوئی اپنی زبان میں فکر وفلسفہ کی آمیزش کی ہوگی تب جا کر یہ کتاب لکھی ہوگی۔ حالی کی تصنیف 'یادگارِ غالب' کو غالب شناسی کا نقطۂ آغاز قرار دیا جاتا ہے لیکن سچ بات تو یہ ہے کہ پروفیسر نارنگ کی اس بنیادی تنقیدی وتحقیقی کتاب کے مطالعے کے بغیر غالب کی شخصیت اور شاعری سے ہماری واقفیت واجبی سی رہتی۔ یہ ایک ایسی کتاب ہے جو ادبی تنقید وتحقیق اور افہام وتفہیم کے میدان میں ہر عہد کی ادبی نسل کی رہنمائی کرتی رہے گی۔ پروفیسر نارنگ جن کی مشرق ومغرب کی ادبیات پر گہری نظر ہے، یہ کتاب ان کی دس بارہ برسوں کی محنت شاقہ اور عرق ریزی کا ثمرہ ہے اور جو غالب شناسی کا ایک نیا سنگ میل ہے۔

ہمارے بعض غالب شناسوں نے غالب کے یہاں عشق پر عدم اعتماد اور عدم انسانیت کا اظہار کیا ہے مگر پروفیسر نارنگ نے اپنی کتاب کے مقدمہ میں ہی "غالب کی انسانیت کی ازلی معصومیت اور بے

لوثی کی زبان پر بھر پور'' روشنی ڈالی ہے اوران کی شاعری کو'' خاموشی کی زبان یا شرفِ انسانی یا معصومیت کی ازلی زبان'' سے تعبیر کیا ہے۔ پروفیسر نارنگ نے 'واردات قلبی اور عشق ارضی' کے عنوان سے لکھی گئی اپنی تحریر میں پری گارنا کا ایک اقتباس جو غالب کے کلام میں نورانی اور کربناک جذبۂ عشق کے حوالے سے ہے، نقل کیا ہے، ملاحظہ کیجیے:

''غالب کا کلام شدید نورانی اور کربناک جذبۂ عشق کے پیکرخیالی سے منور ہے۔ عشق کے مضمون سے ان کا ابتدائی اردو کلام بھرا ہوا ہے اور بعد کے اردو اور فارسی کلام میں بھی اس کی نوائے دردناک صاف سنائی دیتی ہے۔''(ص 278-277)

پروفیسر نارنگ نے ایک نہیں بلکہ غالب کے متعدد عشقیہ اشعار نقل کیے ہیں جن سے غالب کے یہاں عشق پر بھر پور اعتماد کا اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ چند اشعار ملاحظہ کیجیے:

''عشق مجھ کو نہیں وحشت ہی سہی میری وحشت تیری شہرت ہی سہی

قطع کیجے نہ تعلق ہم سے کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

ہم کوئی ترکِ وفا کرتے ہیں نہ سہی عشق مصیبت ہی سہی

یار سے چھیڑ چلی جائے اسد گر نہیں وصل تو حسرت ہی سہی

یادِ روزے کہ نفس در گرہِ یارب تھا نالۂ دل بہ کمر دامنِ قطعِ شب تھا

آخرِکار گرفتارِ سرِ زلف ہوا دلِ دیوانہ کہ وارستۂ ہر مذہب تھا

وارستہ اس سے ہیں کہ محبت ہی کیوں نہ ہو کیجے ہمارے ساتھ عداوت ہی کیوں نہ ہو''

(ص282-83)

غالب وہ نہیں ہیں جیسا سمجھا گیا یا سمجھانے کی سعی کی گئی ہے۔ غالب ایسے بھی نہیں ہیں کہ وہ ناسخ، بیدل وغیرہ کے اثرات کو قبول کریں اور ختم ہو جائیں۔ غالب تو غالب ہیں۔ وہ آمریت اور

بلند آہنگی کے تمام حصار کو توڑتے ہیں اور اپنی شاعری سے انھیں بے دخل کر دیتے ہیں۔ غالب فکر و نظر کی آزادی کو روشن کرتے ہیں۔ غالب ہمیشہ آزادی، بوقلمونی، رنگارنگی اور تکثیریت کی بات کرتے ہیں۔ غالب صدیوں سے زندہ ہیں اور اپنے فکر و فلسفہ، معنی آفرینی، جدلیاتی حرکیات اور شعریات کے خصائص کی وجہ سے صدیوں زندہ رہیں گے اور اس غالب کی اصل شناخت گوپی چند نارنگ نے کی ہے۔

غالب کے یہاں جو 'مضمون آفرینی'، 'معنی آفرینی'، 'خیال بندی'، 'تمثیل نگاری'، 'نزاکت بیان'، 'استعارہ سازی و تشبیہ سازی'، 'نکتہ رسی و تیز نگاہی'، 'بذلہ سنجی'، 'ندرت اسلوب'، 'حسن کاری'، 'جدلیاتی گردش'، 'نادرہ کاری'، 'فکری افتاد و نہاد'، 'تکثیریت'، 'متناقضانہ اور جدلیاتی حرکیات' وغیرہ کا کرشمہ ہے وہ میر ہوں یا ناسخ یا پھر کوئی اور شاعر، کسی کے یہاں یہ خوبیاں دیکھنے کو نہیں ملتیں۔ مذکورہ خصوصیات اور امتیازات کو ہی پروفیسر نارنگ نے اپنی تحریروں میں واضح کیا ہے۔ دلیلوں سے اپنی بات تو کہی جا سکتی ہے لیکن لوگوں کے دلوں میں اسے اس وقت تک اتارا نہیں جا سکتا جب تک کہ دلیلیں قابل قبول نہ ہوں۔ سوالات اٹھائے جا سکتے ہیں، لیکن فکر انگیز سوالات اٹھانے کے لیے گہری نظر چاہیے۔ تنقیدی نظر تو کسی کی ہو سکتی ہے لیکن نئی اور منفرد تنقیدی نظر کسی کسی میں ہوا کرتی ہے۔ گفتگو تو کوئی بھی کر سکتا ہے لیکن اچھی گفتگو کے لیے علم کا گہرا سمندر ہونا چاہیے۔ دلائل کی بنیاد پر تجزیہ تو کوئی بھی کر سکتا ہے لیکن معروضی تجزیہ اور حیرت انگیز نتائج وہی شخص برآمد کر سکتا ہے جو کوئی خاص وژن اور خاص فہم و دانش رکھتا ہو۔ کسی بھی موضوع پر کوئی بھی شخص بحث کر سکتا ہے لیکن نئی بحث کے لیے فکر و دانش کا نور اس کے سینے میں ہونا چاہیے۔ اور گوپی چند نارنگ میں یہ سب خوبیاں موجود ہیں۔

اردو کے کئی نقادوں نے غالب سے دوسرے اہم شعرا کا تقابلی مطالعہ کیا اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی کہ غالب سے بڑے شاعر ناسخ ہیں، داغ اور میر ہیں اور کئی معنوں میں میر غالب پر بھاری پڑتے ہیں۔ دراصل اس نوع کی تنقید سے غالب کا تو کچھ نہیں بگڑا البتہ دوسرے شعرا کا قد ضرور گھٹ گیا کیونکہ کوئی بھی شاعر تقابلی مطالعہ سے بڑا نہیں ہوتا بلکہ وہ اپنی شعریات، اپنے موضوعات اور اپنے منفرد انداز بیان کے ساتھ تہذیبی وجدان و ملکی فکر و فلسفہ سے ہوتا ہے۔ غالب اس میدان کے شہسوار ہیں۔ ان کا نظیر کوئی اور ہو ہی نہیں سکتا۔ پروفیسر نارنگ نے اپنی اس کتاب میں غالب سے نہ تو کسی شاعر کا تقابلی

مطالعہ کیا ہے اور نہ ہی کسی شاعر کو کمتر گردانا ہے بلکہ غالب کو ان کے شعری امتیازات کی روشنی میں دیکھنے کی کوشش کی ہے۔

غالب اردو اور فارسی کے شاعر ہی نہیں تھے بلکہ وہ ایک نئے اسلوب کے بھی بانی تھے۔ انھوں نے جہاں جدید اردو شاعری کے عمدہ نمونے پیش کیے وہاں جدید اردو نثر کی بھی پرورش کی۔ گوپی چند نارنگ کی مذکورہ کتاب میں جو تخلیقی وتنقیدی زبان استعمال کی گئی ہے وہ فصیح بھی ہے دل نشیں اور دل آویز بھی۔ یہ فقط انہی کا کمال ہو سکتا ہے۔

غالب کے بہت سے مایہ ناز اشعار ایسے ہیں جن پر ان کے شارحین ایک دو جملوں سے زیادہ نہیں لکھ سکے۔ انھیں یہ علم ہی نہیں کہ غالب کا ایک ایک شعر توجہ کا طالب ہے۔ انھیں یہ بھی معلوم نہیں کہ کن شعروں میں جدلیاتی گردش ہے اور کن اشعار میں معنی کی کرشمہ سازی جدلیات نفی سے برقیائی ہوئی ہے۔ اسی طرح بودھی فکر اور جدلیاتی نظریہ کو غالب کے حوالے سے پرکھنے کا کام کسی نے نہیں کیا۔ بڑے بڑے غالب شناس، بڑے بڑے شارحین اور بڑے بڑے نقاد، کسی نے بھی اپنی تحریروں میں غالب کے کلام کے حوالے سے بودھی فکر اور جدلیاتی نظریہ پر مدلل بحث نہیں کی۔ لیکن پروفیسر نارنگ نے اس پر نہ صرف بحث کی ہے بلکہ بحث سے نئی بات بھی نکالی ہے۔

شونیتا جو منتہائے دانش ہے، اس کے بغیر حقیقت سے آگہی ممکن ہی نہیں۔ اور نہ ہی دنیا کی سچائی تک ہماری رسائی آسان ہو سکتی ہے۔ پروفیسر نارنگ نے شونیتا کو آگہی اور اودیا کو عدم آگہی کہا ہے۔ انھوں نے اسے اتنا سہل انداز میں سمجھایا ہے کہ شونیتا اور اودیا دونوں سے ہم پوری طرح واقف ہو جاتے ہیں۔ شونیتا کتنی طاقت ور شئے ہے کہ تمام تر مابعد الطبعیاتی سوالوں کا جواب دیتی ہے۔ حقیقت کی آگہی کی منتہا جو نا قابل بیان ہے اسے 'بے زبانی کی زبان' سے ہی بیان کیا جا سکتا ہے۔ شونیتا غالب کی شاعری کا جوہر ہے اور شونیہ اصل بھی نہیں ہے اور غیر اصل بھی نہیں۔ شونیہ ہاں بھی نہیں اور نہیں بھی نہیں ہے۔ یعنی ہاں نہیں ہے اور نہیں ہاں نہیں ہے۔ وجود بھی نہیں اور عدم وجود بھی نہیں۔ گوپی چند نارنگ نے پہلی بار یہ ثابت کیا ہے کہ غالب کی شعریات بودھی فکر (شونیتا) کے جدلیاتی جوہر کے مماثل ہے اور جدلیاتی جوہر کا سب سے قدیم ترین سرچشمہ بودھی فکر ہے جو بیدل سے ہوتی ہوئی غالب تک پہنچتی ہے۔ شونیتا کوئی نظریہ

نہیں، مذہب شونیتا کا مسئلہ نہیں، شونیتا اصل سے عاری ہے۔ شونیتا کے مطابق کوئی بھی شئے اپنی اصل نہیں رکھتی تو پھر غیر اصل بھی نہیں رکھتی۔ شونیتا وجود ولا وجود کو سرے سے خارج کرتی ہے۔ پروفیسر نارنگ نے 'بودھی فکر اور شونیتا'، 'بودھی فکر برہمن واد کے خلاف'، 'ناگارجن اور شونیتا'، 'ویدانت اور شونیتا کا فرق'، 'شونیتا فقط سوچنے کا طور ہے، نظریہ نہیں'، 'شونیتا اور نراجیت'، 'شونیتا بطور آزادی و آگہی'، 'شونیتا اور دریدا'، 'شونیتا خود کو بھی کالعدم کر دیتی ہے'، 'شونیتا، خاموشی اور زبان'، 'زین اور خاموشی کی زبان'، 'کبیر اور خاموشی کی زبان' جیسے عنوانات قائم کر کے شونیتا کی بھرپور وضاحت کی ہے۔ پروفیسر نارنگ نے غالب کے 19 برس سے کم عمر کے اشعار میں بھی بودھی فکر (شونیتا) کی پرچھائیوں کو تلاش کیا ہے۔ انھوں نے نسخۂ حمیدیہ کے اشعار بھی اس ضمن میں نقل کیے ہیں۔ غالب کے یہاں کسی بھی نوع کے مسلک، نظریہ، معمولہ تصور، سکہ بند خیال وغیرہ غلامی کی زنجیریں معلوم ہوتی ہیں۔ اصل معاملہ تو ان تمام چیزوں سے آزادی کا ہے۔ یعنی مانوس اور معمولہ تصور کو رد کرنے سے ہی اصل چیز حاصل ہوتی ہے۔ شونیتا کبھی یہ نہیں کہتی کہ یہ فلاں چیز ہے، یہ فلاں اور وہ فلاں چیز ہے جبکہ یہ تو آزادی مطلق کا احساس ہے۔ اور یہ کبھی کبھی آزادیِ مطلق کے احساس کے سبب خود بھی کالعدم ہو جاتی ہے۔ چند اشعار جنھیں پروفیسر نارنگ نے نقل کیے ہیں، دیکھیے جو غالب کے یہاں بودھی فکر (شونیتا) کے جوہر کو واضح کرتے ہیں۔ مثلاً:

"کاشانۂ ہستی کہ برانداختنی ہے — یاں سوختنی اور وہاں ساختنی ہے
اے بے ثمراں حاصلِ تکلیف دمیدن — گردن بہ تماشاے گل افراختنی ہے
ہے سادگیِ ذہن تمناے تماشا — جاے کہ اسد رنگِ چمن باختنی ہے

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود — پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے
یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں — غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے"

(ص106)

خاموشی اور زبان میں خاموشی افضل ہے کیونکہ زبان سچائیوں کو ڈھک دیتی ہے۔ پوشیدہ کر دیتی اور حقیقت کو آلودہ بھی کر دیتی ہے لیکن خاموشی زبان کی طرح ثنویت کی شکار نہیں ہوتی، اس لیے غالب کو

زبان نہیں خاموشی زیادہ پسند ہے۔شونیتا کے لحاظ سے بھی خاموشی زبان سے زیادہ طاقتور ہے۔ہم خاموشی کو اتھاہ گہرائی کا نام بھی دے سکتے ہیں۔ہم شونیتا کو لامحدود معانی کے امکانات سے بھی تعبیر کر سکتے ہیں۔ صدا جو سنائی دیتی ہے وہ محدود ہے اور جو سنائی نہیں دیتی وہ لامحدود۔شونیتا بھی لامحدود ہے اس لیے کہ یہ بے اصل ہے۔غالب کے یہاں بہت سے ایسے اشعار ہیں جن میں خاموشی سے معنی کی نئی نئی کونپلیں پھوٹتی دکھائی دیتی ہیں۔اس ضمن میں بھی پروفیسر نارنگ نے کچھ شعروں کے حوالے دے کر 'شونیتا'، 'خاموشی' اور 'زبان' سے غالب کے لامحدود رشتوں کو اجاگر کیا ہے۔یہ چند اشعار دیکھیے:

"آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

—

بسانِ سبزہ رگِ خواب ہے زباں ایجاد
کرے ہے خامشی احوالِ بیخوداں پیدا

—

ازخود گزشتگی میں خموشی پہ حرف ہے
موجِ غبارِ سرمہ ہوئی ہے صدا مجھے

—

خموشیوں میں تماشا ادا نکلتی ہے
نگاہ دل سے ترے سرمہ سا نکلتی ہے

بہار شوخ و چمن تنگ و رنگِ گل دلچسپ
نسیم باغ سے پا در حنا نکلتی ہے

—

ہوں ہیولائے دوعالم صورتِ تقریر اسد

فکر نے سونپی خموشی کی گریبانی مجھے

گر خامُشی سے فائدہ اخفائے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنی محال ہے

نشوونما ہے اصل سے غالب فروع کو
خاموشی ہی سے نکلے ہے جو بات چاہیے

خدایا چشم تا دل درد ہے افسونِ آگاہی
نگہ حیرت سوادِ خوابِ بے تعبیر بہتر ہے"

(ص108-107)

غالب کے یہاں اس قسم کے اشعار سے حقیقت کی آگہی کو سمجھنے کی مصنف کی دلچسپی ظاہر ہوتی ہے۔کبیر، ناگارجن، شنکراچاریہ، ہائیڈگر اور بیدل وغیرہ کی مثالیں بھی اسی سمت میں دی گئی ہیں۔

گوپی چند نارنگ نے جدلیاتی جوہر کے حوالے سے اپنی گفتگو میں علم و دانش کے ڈھیر سارے ہیرے جواہرات بھر دیے ہیں۔ غالب کی شاعری میں جدلیاتی حرکیات کی باتیں ایسی لگتی ہیں جیسے یہ بات ہمارے دل میں برسوں سے تھی لیکن جس کا انکشاف پہلے کبھی نہیں کیا گیا اور جس کی طرف ہماری توجہ نہیں گئی۔ خاموشی کا اظہار اور اظہار میں خاموشی کی ترنگ گوپی چند نارنگ کی تنقیدی زبان کی قوت ہے۔ ایسا لگتا ہے کہ اگر انھوں نے جدلیاتی فکر کے حوالے سے غالب کا ذکر نہ کیا ہوتا تو ہم ایک ڈیڑھ صدی بعد بھی غالب کے اس تصور سے محروم رہ جاتے۔

گوپی چند نارنگ نے تجزیاتی طور پر غالب کے ذہن کی جدلیاتی وضع کی گرہیں کھولی ہیں۔ اس پہلو سے ایسی چشم کشا بحث پہلے کسی غالب شناس کے یہاں دیکھنے کو نہیں ملتی۔ کسی ترقی پسند نقاد نے بھی غالب کی شاعری میں جدلیاتی حرکیات کو اس طور نہ سمجھا نہ لکھا۔ ہمارے کچھ اہم غالب شناسوں نے تو غالب

کے یہاں فارسیت اور تجریدی مضامین کی تلاش میں ہی اپنی عمریں گزار دیں۔اور اگر انھوں نے غالب کی استعارہ سازی، ان کی تہہ داری، بات بات پر ان کا استفسار، ان کے تخیل کی بے انتہا بلندی، زندگی کے ہر موقعے پر ان کے کسی نہ کسی شعر کا برمحل ثابت ہونا وغیرہ جیسے اہم خصائص کی بات تسلیم بھی کی تو وہ بھی دبے لفظوں میں۔اور ان کی نظریں غالب کی جدلیاتی وضع اور شونیتا پر نہیں گئیں۔ دراصل بات وسعت نظر کی ہے۔ وسعت مطالعہ اور تیز نگاہی کی ہے۔دانشور وہ ہوتا ہے جو ہر 'ہاں' سے 'نہیں' اور 'نہیں' سے 'ہاں' کا کوئی نہ کوئی پہلو ڈھونڈ لیتا ہے اور وہ عامیانہ یا پیش پا افتادہ تنقیدی رویے سے خود کو الگ کر لیتا ہے۔اس خوبی سے پروفیسر نارنگ مالا مال ہیں۔وہ جدلیاتی وضع کو غالب کی خاص ذہنی وضع قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

"جدلیاتی تفاعل غالب کی تخلیقیت اور ان کے سوچنے کے طور اور تشکیل شعر کے عمل میں رچا بسا ہے اور موج تہ نشیں کی طرح معنیاتی و ملفوظی نظام میں جاری و ساری ہے۔ غالب کی کوئی تفہیم اس سے صرف نظر کر کے موضوعی تو ہوسکتی ہے منصفانہ نہیں۔ ابتدائی دونوں نسخوں اور متداول دیوان میں قدم قدم پر اس کے نشانات footprints ملتے ہیں جن کی نشاندہی ہم منزل بہ منزل تکرار کی قیمت پر بھی کرتے آئے ہیں۔ ہم نے دیکھا کہ بہت سے اعلیٰ اشعار میں جو برقی تخلیقی رو معنی کا چراغاں کرتی ہے اس کا گہرا رشتہ غالب کے ذہن کی اسی جدلیاتی وضع اور حرکیات نفی سے ہے، چونکہ اس کے نشانات ابتدائے عمر یعنی پندرہ برس کے کلام ہی سے ملنے لگتے ہیں، یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ یہ غالب کی سائیکی، ان کی افتاد و نہاد اور ان کے لاشعوری تخلیقی عمل کا ناگزیر حصہ ہے اور جدلیات نفی کا یہ تفاعل غالب کے ذہن و مزاج میں بطور جوہر کے جاگزیں ہے۔ گویا غالب کی

خیال بندی اور معنی آفرینی میں جہاں دوسرے شعری لوازم
و وسائل بروئے کار آتے ہیں، جدلیاتی وضع کا دستور تخلیقی
اعتبار سے دستور خاص ہے۔ چنانچہ اس سے صرف نظر کر کے
ان کے چراغانِ معنی اور طرفگی و بدیع گوئی کی کوئی
توجیہہ مکمل ہو ہی نہیں سکتی۔" (ص 455)

مذکورہ اقتباس کو پڑھ کر غالب کو سمجھنا بہت آسان ہو جاتا ہے۔ دراصل ان نکات کو اس سے پہلے کسی نے بیان نہیں کیا؟ اور وہ اس لیے کہ کوئی بات الگ ہٹ کر کہنے والی شخصیتیں کم ہی پیدا ہوتی ہیں۔ یہاں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ غالب کے اول اہم پیامبر حالی تھے تو ہمارے عہد میں اہم پیامبر گوپی چند نارنگ ہیں۔ غالب کی خیال افروز تفہیم کا نزول گوپی چند نارنگ پر دس بارہ برس پہلے شروع ہوا تھا جو 2013 میں مکمل ہوا۔ دیوانِ غالب کے نزول کا اصل زمانہ وہ ہے جب غالب 19 برس کے تھے اور اس پر خیال افروز تفہیم کا نزول پروفیسر نارنگ پر اس وقت شروع ہوا جب وہ 72 برس کے آس پاس تھے۔ لیکن یہ مکمل ہوا جب وہ 82 برس کے ہو گئے۔ غور طلب بات یہ بھی ہے کہ مرزا اسداللہ خاں غالب کے کلام کے متعدد شارحین و ماہرین ایسے ہیں جنھوں نے غالب کے اردو کلام کی اپنے اپنے طور پر شرح کی ہے۔ ان شارحین کی غالب فہمی میں اپنی الگ حیثیت رہی ہے۔ کسی بھی شارح کو کسی شارح سے کوئی شکایت نہیں رہی کیونکہ سب نے کلام غالب سے لطف اندوزی کا راستہ اختیار کیا۔ حالی، حسرت موہانی، نظم طباطبائی، سہا مجددی، بیخود، آسی، شوکت میرٹھی، آغا محمد باقر وغیرہ نے کلام غالب کی شرح بیان کی ہے۔ ان مختلف شرحوں کی چھان بین ہوتی رہی ہے لیکن کسی بھی شارح کی اہمیت کبھی کم نہ ہوئی اور نہ ہی کسی شرح سے دوسری شرحوں کی مقبولیت میں کوئی کمی آئی۔ مجموعی طور پر کچھ شرحیں ملتی جلتی بھی ہیں اور کچھ شرحیں بالکل مختلف بھی ہیں۔ کچھ شارحین کسی خیال پر پوری طرح متفق ہیں تو کچھ شارحین کسی خیال سے اختلاف بھی رکھتے ہیں لیکن مولانا حالی کی شرح کو آج بھی مقدم سمجھا جاتا ہے اور گوپی چند نارنگ نے اپنی کتاب میں جس طرح بہت سے اشعار کے مخفی معنی آشکار کیے ہیں، یہ ان کی ایک نئی جستجو ہے۔ اس تعلق سے وہ خود لکھتے ہیں:

"ہمارا مقصد اردو کلام غالب کی نئی شرح فراہم کرنا نہیں

ہے۔ یہ شارحین کا کام ہے۔ ہم جملہ شارحین و ماہرین کے کام کی قدر کرتے ہیں۔ لیکن ہمارا سفر الگ نوعیت کا ہے اور ہماری سعی و جستجو کی جہت دوسری ہے۔ یہ کسی کے رد یا تخالف میں بھی نہیں ہے۔ بلکہ اس اعتبار سے ہم جملہ ماہرین اور شارحین کے ممنون ہیں کہ اگر ان کے کارناموں اور دقیقہ سنجیوں کی بدولت غالب ڈسکورس یہاں تک نہ پہنچا ہوتا جہاں وہ اس وقت ہے تو ہمارے لیے اس دقت طلب راہ میں قدم اٹھانا آسان نہ تھا۔ تاہم ماہرین نے غالب کے بارے میں سب گتھیوں کو حل کرلیا ہو ایسا بھی نہیں ہے۔ غالب کے تخلیقی سفر، ذہن و زندگی اور فکر و فن کے بہت سے گوشے ایسے ہیں اور بہت سے پیچیدہ سوال اس نوعیت کے ہیں کہ ان کے جواب ہنوز فراہم نہیں کیے جاسکے، غالب کے گنجینۂ معنی کے طلسم کے بھی کئی در ایسے ہیں جو ہنوز وا نہیں ہوئے۔ متن کی قوت زماں کے محور پر قاری کے تفاعل کے ساتھ مل کر معنی پروری کررہی ہے اور کرتی رہے گی۔"

(ص300)

میری نظر میں گوپی چند نارنگ غالب کے شارح نہیں بلکہ ایک سچے پارکھ ہیں۔انھوں نے کلام غالب کی شرح نہیں تفہیم نو کی ہے۔شرح سے یہ توقع بھی نہیں کی جاسکتی کہ اس سے کوئی نیا تھیس قائم ہوگا۔ابھی تک جتنی بھی شرحیں ہمارے سامنے آئی ہیں ان سے کوئی نیا تھیس قائم نہیں ہوسکا ہے۔گوپی چند نارنگ نے نئی جدلیاتی تفہیم و تجزیہ سے غالب کے متن کے سربستہ راز کو اپنے تنقیدی طلسمات سے افشا کیا ہے اور جہاں تک ممکن ہوسکا ہے متن کے داخلی اور خارجی ساختوں کی پہچان کی ہے۔انھوں نے تفہیم غالب کی راہ میں ہر جگہ معنیاتی امکانات اور انکشافات کو اجاگر کیا ہے۔ نیز غالب کے خام، پیچیدہ،

ناقص، غیر ضروری اور بعید از فہم اشعار پر خصوصی توجہ دی ہے اور ان کی معنویت کو مزید نکھارا ہے۔ غالب کے منسوخ کلام اور منتخب کلام دونوں کے درمیان بحث کر کے کچھ اہم پہلوؤں کا سراغ لگایا ہے۔ اور جہانِ معنی کے ان چھوٹے جزیرے اور معمولہ معانی کے بجائے غیر معمولہ معانی کی تلاش کی ہے۔ غالب کے اس ایک مشہور شعر کو دیکھیے کہ کس طرح اس کی نئی تفہیم کی گئی ہے۔ ان کی تفہیم نو سے ہماری آنکھیں حیران و ششدر ہو جاتی ہیں اور جس سے غالب کے تخلیقی تموج، داخلی واردات اور تجربہ و احساس کی پرتیں ابھر کر ہمارے سامنے آتی ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

"آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مُدّعا عنقا ہے اپنے عالمِ تقریر کا

یہ شعر غزل سرِ دیوان کا ہے یعنی 'نقش فریادی ہے کس کی ...'۔ نسخۂ بھوپال بخطِ غالب یعنی روایت اوّل (مشمولہ حمیدیہ) کا آغاز بھی اسی غزل سے ہوتا ہے اور زیرنظر اہم شعر بھی اسی غیر معمولی غزل کا حصہ ہے جو حاشیہ 'ق' پر بڑھایا گیا۔ ہرچند کہ کالیداس گپتا رضا نے 'نشنیدن' والے شعر کو 15 برس کی ذیل میں رکھا ہے لیکن شعر زیربحث 'آگہی دام شنیدن...' یقینا نشنیدن والے شعر سے پہلے کا ہے اور شروع جوانی کے زمانے کا ہے جب غالب پر چاروں طرف سے یلغار تھی کہ وہ ناقابل فہم اور مہمل شعر کہتے ہیں۔ وہ رواج عام سے بیحد نفرت تو کرتے ہی تھے، اصل مسئلہ یہ تھا کہ اُن کا ذہن حقیقت کو جس طرح انگیز کرتا تھا اور جس طرح سے تشکیل شعر کرتا تھا وہ عام روش سے بہت کچھ الگ تھا۔ ان کے جہانِ معنی میں شروع ہی سے ایک تموج تھا وہ معنی کے جس گلشنِ ناآفریدہ کی بات کرنا چاہتے تھے، سامنے کی

روایتی زبان اس کی تاب نہ لاسکتی تھی۔ اس راز کو غالب نے کچھ تو اپنی ذہنی اپج سے اور کچھ سبک ہندی بالخصوص خیال بند بیدل کے اثر سے شروع ہی میں پالیا تھا کہ معنی فقط اتنا نہیں جتنا آنکھوں کے سامنے ہے۔ یعنی معمولہ معنی جس کی ترجمانی روایتی زبان یا رواج عام کرتا ہے، وہی کل معنی نہیں۔ روایتی رسمی زبان معنی پر پردے ڈال دیتی ہے اور جہانِ معنی کے اَن چھوئے خطے یا اَن دیکھے جزیرے نظر ہی نہیں آتے۔ غالب نے شروع ہی سے روایتی طرز اظہار سے بہ شدت عمداً گریز کیا، اگرچہ انہیں بہت کچھ سننا اور سہنا پڑا لیکن خداداد ذہانت اور طباعی سے اس نکتہ کو انھوں نے پالیا تھا کہ معمولہ معانی رسمی یا حاضر معانی ہیں اور حاضر معانی نادر یا نایاب یا انوکھے معانی نہیں ہوسکتے۔ معانی جتنے حاضر ہیں یا رواج عام سے سامنے ہیں، اتنے غیاب میں بھی ہیں اور ان کی پرتیں یا سوچ کا عمل بھی فقط اتنا نہیں جو فہم عام کا عمل ہے۔ فہم عام کا عمل میکانکی یا منطقی عمل ہے اور تخلیقی عمل میکانکی عمل نہیں۔ سامنے کی زبان میکانکی طور پر سوچتی اور دیکھتی ہے اور فقط عام قاری کے لیے قابل قبول ہوسکتی ہے۔ لیکن پُرتموج متخیلہ یا داخلی واردات یا تجربہ و احساس کی وہ پرتیں جو اندھیرے یا تجرید یا غیاب میں ہیں، زبان کے روایتی منطقی اظہار اور رواج عام سے باہر ہیں۔ چنانچہ جب تک فہم عام کی پامال راہ سے انحراف نہ کیا جائے گا یا روایتی منطقی زبان

کے بندھے ٹکے طور طریقوں کو پاش پاش نہ کیا جائے گا، جدت ادا یا طرفگی خیال کا حق ادا نہیں کیا جاسکتا۔ اس کا ایک طریقہ سامنے کے معنی، روایتی متن یا معمولہ معنی کو پلٹنا تھا۔ یہ اس وقت تک ممکن نہیں تھا جب تک زبان کے رسمی ڈھانچے کو توڑا نہ جائے اور عرف عام کی روایتی منطق کو رد نہ کیا جائے۔ جہانِ معنی بطور دریا کے ہے جس کا پاٹ بے حد و حساب ہے۔ ہم ایک کنارے پر ہیں جہاں سے دوسرا کنارا دکھائی نہیں دیتا۔ دکھائی نہ دینا اس کا ثبوت نہیں کہ دریا کا دوسرا کنارا نہیں ہے۔ دریا کا صرف ایک کنارا ہو یہ بھی ممکن نہیں۔ وہ کنارا جس پر ہم ہیں رسمی زبان کا کنارا ہے اور وہ کنارا جو غیاب میں ہے اس تک رسائی کے لیے رسمی زبان کے قید و بند سے رہائی پانا ضروری ہے۔ رہائی پانے کا عمل زبان کی افتراقیت کی تہہ میں اترنے کا عمل ہے۔ مگر زبان کا جبر بھی اپنی جگہ ہے۔ فکروخیال پر بھی اسی کا پہرہ ہے اور اظہار پر بھی اسی کا پہرہ ہے۔ اس کے جبر کو توڑنا یا اس کے خول سے باہر نکلنا آسان بھی نہیں۔ اس سے یکسر باہر نکلنے سے عرصۂ اہمال میں داخل ہونے کا خطرہ بھی ہے جو غالب بار بار مول لیتے ہیں۔ شعر کتنا بھی یا زبان کتنی بھی خودمرتکز ہو اس کو قاری سے کچھ تو کہنا ہے۔ یعنی اسلوب و اظہار اَن دیکھے معنی کی تشکیل بھی کرے یا ندرت و طرفگی کا حق بھی ادا کرے اور قاری سے یکسر بے نیاز بھی نہ ہو، اس کے لیے راستہ فقط ایک ہی تھا کہ زبان کی

رسمی زمین پر ہی اسے غیر رسمی بنانے کی سعی کی جائے۔"
(ص 304-303)

اس طرح کے بے شمار اشعار ایسے ہیں جن کی نئی پرتوں کو انھوں نے اجاگر کیا ہے۔ غالب نے اپنی شاعری میں سب سے زیادہ لفظ جو استعمال کیا ہے، اس میں ایک لفظ آئینہ بھی ہے۔ جسے انھوں نے مجرداً بھی برتا ہے۔ اور مختلف النوع انوکھی تراکیب کے ساتھ بھی استعمال کیا ہے۔ غالب نے اپنے ابتدائی کلام میں بیدل کی زیادہ تر پیروی کی ہے اس لیے انھوں نے فارسی کے زیر اثر اردو میں بھی لفظ 'آئینہ' کو مختلف جہات سے آشنا کیا ہے۔

شان الحق حقی نے لفظ 'آئینہ' کی تراکیب کی ایک فہرست تیار کی ہے۔ اور وہ یہ ہے:

"آئینہ دار، آئینہ داری، آئینہ خانہ، آئینہ بندی، آئینہ ساماں، آئینہ ایجاد، آئینہ تعمیر، آئینہ کیفیت، آئینہ ساز، آئینہ پردار، آئینہ کار، دل آئینہ، زانوئے آئینہ، بزم آئینہ تصویر، موم آئینہ، آئینۂ دل، کشور آئینہ، تپش آئینہ، چشمۂ آئینہ، رخ آئینہ، پست آئینہ، حیرت آئینہ، گداز آئینہ، گرمی آئینہ، خاکستر آئینہ، درِ آئینہ، دامنِ آئینہ، جلوۂ آئینہ۔ آئینۂ دل، آئینۂ چشم، آئینۂ ناز، آئینۂ مثال، آئینۂ تصویر، آئینۂ خور (بطور تشبیہ)، آئینۂ دیوار، آئینۂ زانو (جسے زانو پر رکھ کر سنگھار کیا جاتا تھا)، آئینۂ دست طبیب، آئینۂ گل (گل کی تشبیہ آئینہ کے ساتھ)، آئینۂ سنگ، آئینۂ باد بہاری، آئینۂ انتظار (چشم وا سے استعارہ)، آئینۂ تصویر نما۔"

(غالب، جدید تناظرات، اسلوب احمد انصاری، ص 118)

اسی طرح لفظ 'آئینہ' کے تعلق سے آل احمد سرور لکھتے ہیں:

"غالب کے کلام میں ایک ایسا آئینہ خانہ ملتا ہے جس کے

جلوئوں سے ذہنوں میں فکر و نظر کے چراغ جل اٹھتے ہیں اور
دلوں میں انسانیت کے عظمت کا نقش اور گہرا ہو جاتا ہے۔''

(دیوانِ غالب، امتیاز علی عرشی، پیش لفظ آل احمد سرور)

سرور نے غالب کی پوری شاعری کو آئینہ خانہ سے تعبیر کیا ہے۔اب آیئے یہ دیکھیں کہ گوپی چند
نارنگ نے غالب کے کلام میں آئینہ کو کس طور سمجھا ہے۔دراصل جس نکتہ کی انھوں نے نشاندہی کی ہے وہ
معمولہ معنی نہیں بلکہ غیر معمولہ ہے۔وہ لکھتے ہیں:

''آئینہ سبک ہندی کے اساسی استعاروں میں سے ہے اور بیدل
کی طرح غالب بھی آئینہ سے جلوہ وجود اور نیرنگی کائنات کے
ایسے ایسے پہلو نکالتے ہیں کہ باید و شاید۔ آئینۂ قلب کے صیقل
کا اکثر اشارہ ملتا ہے جو ہر طرح کے زنگ کو کاٹتا ہے اور صفائے
قلب میں حزن و نشاط، رنج و راحت، محرومی و فراوانی ہر
کیفیت جلوہ ریز ہوتی ہے اور گزراں ہے۔ آئینہ ہر کیفیت کو
منعکس کرتا ہے اور خود بے لوث رہتا ہے جیسے جھیل کی
ٹھہری ہوئی سطح آب کے اوپر سے پرندہ پر پھیلائے ہوئے گزرتا
ہے، جھیل اس کو عکس ریز کرتی ہے، پرندہ کو خبر نہیں کہ
جھیل اسے عکس ریز کررہی ہے، جھیل (آئینہ) کو بھی خبر
نہیں کہ پرندہ اڑ رہا ہے لیکن اڑان کے ساتھ ساتھ پرندہ جھیل پر
سے غائب ہوجاتا ہے، اس گزران کی بھی نہ پرندے کو خبر ہے نہ
جھیل کو، لیکن جب تک اڑان جھیل کے اوپر ہے جھیل کی سطح
آب آئینہ قلب کی طرح اس کو منعکس کرتی ہے، نیرنگ اعتبار
کی طرح یہ تعلق بھی ہے اور لاتعلقی بھی۔ یہ وجود بھی ہے اور
عدم وجود بھی، یہ خالی پن بھی ہے اور بھرا پُراپن بھی۔ صوفیا

کے آئینۂ قلب کی طرح زین بودھوں نے شونیم کو سمجھانے کے لیے اکثر آئینہ قلب یا جھیل کی سطح آب کی بے لوثی اور لاتعلقی کی مثال دی ہے۔" (ص 495)

گوپی چند نارنگ نے طوطی اور آئینہ کا ذکر بھی سبک ہندی کے حوالے سے کیا ہے۔طوطی اور آئینہ کا ذکر سبک ہندی کی شاعری میں مختلف انداز سے آیا ہے۔اس مضمون کو شعرا نے بار ہا استعمال کیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ طوطی اور آئینہ غالب کا بہت پسندیدہ موضوع ہے۔فقط ایک شعر بطور مثال دیکھیے :

از مہر تا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ
طوطی کو شش جہت سے مقابل ہے آئینہ

مرزا غالب کے اردو کلام میں 125 اشعار ایسے بھی ہیں جن میں لفظ 'مژگاں' کا استعمال ہوا ہے۔مژگاں والے اشعار کو ہمارے بہت سے غالب شناسوں نے پرکھا ہے اور اپنی فہم کی کسوٹی پر کسا ہے۔کسی نے اس نوع کے شعروں کو شاعرانہ نزاکت و لطافت قرار دیا ہے تو کسی نے جمالیاتی حسن کے انوکھے پیکر سے تعبیر کیا ہے۔کسی نے جگر کے تمام خون کو مژگانِ یار کی امانت تو کسی نے آنسوؤں سے پلکوں کی دعوت دینا بتایا ہے۔اسی طرح کسی نے مژگاں کو آنکھوں کا چلمن تو کسی نے معشوق کی پلکوں کو کانٹے سے تشبیہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ یہ پلکیں دل کو اس وقت چبھتی ہیں جب معشوق نظریں اٹھا کر دیکھتا تک نہیں۔کسی نے مژگاں کو نظروں کا تیر کہا ہے۔کسی نے پلکوں کے مسلسل جھپکنے کو آنکھوں پر ندامت کے طمانچے رسید کرنے سے تعبیر کیا ہے۔ یہ سب کے سب معمولہ محض ہیں۔ان دیکھے، اَن چھوئے اور اَن سنے معنی کسی نے بیان نہیں کیے۔غالب کا یہ ایک مشہور شعر ہے جس میں لفظ 'مژگاں' استعمال ہوا ہے۔اس شعر کو بھی معمولہ و موصولہ معنی سے ہی ہم نے اب تک سمجھا ہے۔شعر یہ ہے:

صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھایئے
طاقت کہاں کہ دید کا احساں اٹھایئے

مطلب یہ کہ ہمارے روبرو بے شمار فطرت کے نظارے اور جلوے ہیں۔غالب ان جلوؤں اور نظاروں کو دیکھنے کی معشوق سے خواہش ظاہر کرتے ہیں لیکن وہ یہ بھی کہتے ہیں کہ ان میں اتنی طاقت کہاں

کہ وہ دیکھنے کے بوجھ کے احسان کو برداشت کرسکیں۔ غالب کے ایک مستند شارح آغا محمد باقر اس شعر کی تشریح کچھ اس طرح کرتے ہیں:

''اگر ہم آنکھ اٹھا کر دیکھیں تو محبوب حقیقی کے سیکڑوں جلوے نظر آتے ہیں مگر ہم میں اتنی تاب و طاقت نہیں کہ نظارہ کا احسان اٹھائیں اور اس کے جلوؤں سے لطف اندوز ہوں۔ کمال استغنا ہے کہ آنکھوں کا احسان بھی نہیں اٹھانا چاہیے۔''

(بیانِ غالب شرح دیوان غالب، آغا محمد باقر، ص 274)

کم وبیش تمام شارحین اور غالب شناسوں نے اس طرح کے اشعار میں اصل کی صورت میں ہی معنی کی جہتیں تلاش کی ہیں لیکن پروفیسر نارنگ کی آنکھیں کچھ اور دیکھتی ہیں۔ وہ بالکل معمولہ وموصولہ معنی پر توجہ نہیں دیتے بلکہ معنی کی جن جہتوں اور گرہوں کو انھوں نے کھولا ہے وہ فقط انھیں کی جستجو ہوسکتی ہے۔ انھوں نے مذکورہ شعر کی تفہیم تو کچھ ان لفظوں میں کی ہے۔ ملاحظہ کیجیے:

''پہلا مصرع کہ صد جلوہ روبرو ہے جو مژگاں اٹھائیے، دعوتِ نظارہ ہے کہ حسن ارضی یا حسنِ کائنات جلوؤں سے شرابور ہے شرط آنکھیں کھولنا ہے۔ زندگی ان جلوؤں سے معمور ہے جو حقیقت سے پردہ اٹھاتے ہیں۔ دوسرا مصرع نفی اساس ہے کہ اس کے لیے دید کا احسان اٹھانا پڑتا ہے اور اس کی توفیق نہیں۔ ردیف 'اٹھانا' میں مژگاں اٹھائیے بطور دعوت ہے۔ احسان اٹھائیے، طاقت کہاں 'ہے' کے تناظر میں نفی کُلی ہے کہ طاقت ہی نہیں کہ دید کا احسان اٹھایا جائے۔ دید ذات کا حصہ ہے۔ غالب نے اٹھائیے کی معمولی گردش سے دید کے خیالی پیکر کو 'غیر' بنادیا اور غیر کا احسان اٹھانا

غیرت نفس کے خلاف ہے۔ یوں شعر کی معنویت کی کئی
راہیں کھل گئیں، جن کا لطف اس بصیرت افروز نکتہ میں ہے
کہ جلوہ بجنسہٖ کچھ بھی نہیں جب تک دیکھنے والی نظر نہ
ہو، اور نظر خود ثنویت شکار یعنی بمنزلہ 'غیر' کے ہے۔'

(ص 510)'

گوپی چند نارنگ نے سبک ہندی اور بیدل شعریات کے ساتھ دانش ہند اور غالب شعریات پر مدلل بحث کی ہے اور ضروری جہات و نکات کو پیش کیا ہے۔ متن غالب کی سلسلہ وار قرأت سے بھی رجوع کیا ہے۔ جدلیاتی فکر اور شخصیت و آزادگی کے مباحث کو سمیٹا بھی ہے اور کئی اہم نتائج بھی اخذ کیے ہیں۔ انھوں نے غالب پر بیدل کے اثرات پر تفصیل سے روشنی ڈالی ہے۔ بیدل کے ذہن و شعور میں دانش اسلامی و دانش ہندی کے سوتے کے انسلاک سے جو نئی تخلیقی فکر وجود میں آئی اور اس سے جو غالب کو فیض پہنچا اس پر بھی روشنی ڈالی ہے لیکن غالب کو غالب ہی رہنے دیا ہے اور بیدل کو بیدل۔ دونوں کی شناخت کو انھوں نے اپنی اپنی جگہ قائم رکھا ہے۔ ان کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

”غالب کی تخلیقیت اور متن کی قوت میں بیدل کا فیضان
شامل ہے۔ کہا جاسکتا ہے کہ اگر بیدل نہ ہوتے تو کیا غالب
ہوتے؟ غالب کا کمال یہ ہے کہ غالب نے فکرِ بیدل کے
ڈسکورس یعنی کلامیہ کے محیطِ اعظم کو جذب کیا بلکہ اس
پر اپنی شخصیت کی چھاپ لگاکر اور اسے اردو کی جادو
بیانی عطا کرکے نہ صرف اپنی تخلیقی عظمت و معجزبیانی
کا لوہا منوایا، بلکہ ساتھ ہی بیدل کی اہمیت و معنویت کو
بھی جریدۂ عالم پر ہمیشہ کے لیے ثبت کردیا۔“ (ص 249)

برصغیر میں سبک ہندی کی اصطلاح پانچ چھ سو برسوں کی شعری روایت کو محیط ہے۔ ہندوی رفتہ رفتہ ریختہ، گجری، دکنی اور ہندستانی ناموں سے منسوب ہوگئی پھر میر و غالب، سودا و مصحفی، مومن و انشا کے دور تک

آتے آتے فارسی کی انگلی پکڑ کر چلنا سیکھا اور پھر ایک ایسی آندھی آئی کہ یہ زبان اردو کے سر برآوردہ شعرا کے لیے اظہار کی زبان بن گئی اور مسندِ شعر پر بیٹھ گئی۔ یہ مختلف تہذیبوں کی خاموش ارتباط کی دین ہے اور واقعتاً اردو غزل ہی اس روایت کی ملکہ ہے۔ سبک ہندی ہماری ثقافتی جڑوں اور مقامی افتاد و مزاج سے گہری وابستگی رکھتی ہے اور آج یہ اصطلاح امتیاز و انفراد کے طور پر استعمال کی جاتی ہے۔ گوپی چند نارنگ کا کمال یہ ہے کہ جہاں کسی کی نظر نہیں ٹھہرتی وہیں سے وہ اپنی تلاش شروع کرتے ہیں۔ انھوں نے بیدل و غالب کی عظمت و برتری اور ان کے کلام کی معنویت کے مختلف دریچوں کو سبکِ ہندی کی کلید سے کھولا ہے۔ یہ نارنگ صاحب کا ہی علم ہے کہ انھوں نے سبک ہندی کے شعری امتیازات کو اجاگر کیا ہے اور لاشعوری جہان کی حقیقت کو کھولنے کی تمنا ظاہر کی ہے۔ سبک ہندی کے تاریک اور روشن دونوں مینارے عرفی و فیضی ونظیری و ظہوری کے یہاں کھلتے ہوئے پہلے سے ہی نظر آتے ہیں۔ یوں تو سبک ہندی کا بیج ایران میں بویا گیا تھا لیکن اس نے تناور درخت کی شکل ہندستان میں اختیار کی۔ سبک ہندی کے اولین نقوش جامی اور فغانی کے یہاں ملتے ہیں لیکن ہندوستان میں مغلوں کے دربار میں جب سبک ہندی کے شعرا کے جوہر کھلے تو ان پر نوازشات کی بارش کی گئی۔ غالب ایسے شاعر ہیں جو ان تمام روایت کے امین کہے جاتے ہیں۔ سبک ہندی کی نشاندہی اردو میں اولاً شبلی نے کی اور پھر نبی ہادی نے کی۔ دراصل سبک ہندی ہندستانی زندگی کی رنگا رنگی، بوقلمونی اور تکثیریت کی مثال ہے۔ اس بات کا اشارہ الطاف حسین حالی، روسی اسکالر نتالیا پری گارنا، شبلی اور وارث کرمانی سب نے اپنی تحریروں میں کیا ہے۔ پروفیسر گوپی چند نارنگ کا کمال ہنر یہ ہے کہ انھوں نے سبک ہندی کے دور کے کلام میں مضمون آفرینی، خیال بندی، دلیل سازی، دقت پسندی، دقیقہ سنجی، پیچیدگی اور معمائی گہرائی کے پیچ در پیچ رشتوں کو سبک ہندی کے تناظر میں دیکھنے کی کوشش کی ہے اور انھوں نے اس حوالے سے کئی مثالیں بھی پیش کی ہیں۔ فقط ایک مثال دیکھیے:

شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے
شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد

گوپی چند نارنگ نے پری گارنا کے حوالے سے سبک ہندی کی خوب وضاحت وصراحت کی ہے۔ غالب کا کمال فن یہ ہے کہ وہ پہلے کسی مضمون کی توسیع کرتے ہیں پھر اسے پلٹ دیتے ہیں اور کوئی نہ

کوئی ان دیکھا اوران سنا پہلو نکال لیتے ہیں، کیونکہ ان کی طبیعت میں معلوم سے نامعلوم اور محسوس سے نامحسوس، تجربہ سے ناتجربہ، گفتنی سے ناگفتنی کی طرف گامزن ہونے کی جدلیاتی خواہش رچی بسی ہوئی ہے۔غالب اپنی جدلیاتی حرکیات کی وجہ سے معمولہ وموصولہ کو پلٹ دیتے ہیں اور خیال بندی سے نئے اور عجوبہ پہلو ڈھونڈنے میں کامیاب نظر آتے ہیں۔تبھی تو انھوں نے اس طرح کے شعر کہے ہیں:

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

بہار حیرت نظارہ سخت جانی ہے
حنائے پائے اجل خونِ کشتگاں تجھ سے

شبلی نے شعرالعجم میں جن فارسی گویان ہند کا ذکر کیا ہے اور ہندوستان میں فارسی شاعری کی جدت طرازی پر روشنی ڈالی ہے اور جس طرح مغلوں نے فارسی شاعری کی سرپرستی اور قدر کی، اس کو بیان کیا ہے۔ ان تمام نکات کے حوالے سے گوپی چند نارنگ نے سبک ہندی کی عظمت اور بلندی کی نشاندہی بڑی خوبصورتی سے کی ہے۔انھوں نے فارسی شاعری سے متعلق شبلی کے بیان کردہ خصوصیات کو ہی سبک ہندی کے آئندہ مباحث کی بنیاد قرار دیا ہے لیکن جب وہ یہ کہتے ہیں کہ:

> ”یوں شبلی یہ نتیجہ اخذ کرتے ہیں کہ سبکِ ہندی کی شاعری ہرچند کہ انقلاب آفریں تھی، ”اس انقلاب نے غزل کو نقصان پہنچایا۔“ کوئی بھی رجحان جب پیدا ہوتا ہے تو وہ بے اعتدالیوں کا شکار بھی ہوتا ہے۔ ضرورت معروضی تنقیح کی تھی جس کے اشارے شبلی کے یہاں ملتے ہیں، لیکن ایرانی روایت کی بالادستی کا بھی اپنا تفاعل تھا۔ نتیجتاً شبلی متاخرین شعرائے ہند بالخصوص ناصر علی اور بیدل کی مذمت کا کوئی موقع ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ غالب کو تو

انھوں نے سرے سے قابل اعتنا ہی نہیں سمجھا۔"(ص 132)
تو بات پوری طرح واضح ہو جاتی ہے۔

دراصل گوپی چند نارنگ نے بیدل، ناصر علی، شبلی، ڈاکٹر نبی ہادی، امیری فیروز کوہی اور حالی وغیرہ کے بیانات کی روشنی میں سبک ہندی کی اصل روایت کی طرف ہماری توجہ مبذول کرائی ہے۔ نیز ہندوستان کے بودھی فلسفہ اور ہندوستان کے معماروں کی خیال بندی و ریزہ کاری، پیچیدہ کاری وغیرہ کی روشنی میں فارسی شاعری کے فروغ پر گفتگو کرتے ہوئے غالب کی اہمیت و انفرادیت کو واضح کیا ہے۔ غالب کا فارسی مطالعہ غضب کا تھا اور وہ سبک ہندی کے متاخرین شعرا خصوصاً بیدل سے زندگی بھر متاثر رہے۔ تبھی تو ابتدائی اردو شاعری میں بیدل ہی غالب کے ذہن و دل پر چھائے رہے۔ پروفیسر نارنگ نے پری گارنا کے حوالے سے بھی مغل بادشاہوں کے دربار میں سبک ہندی کو فروغ حاصل ہونے پر گہری نظر ڈالی ہے اور سبک ہندی سے غالب کے رشتے کو بڑی خوبصورتی سے بیان کیا ہے۔ نیز غالب کے کلام میں مضمون آفرینی اور خیال بندی کی پیچیدگی اور باہم رشتوں کے نقش کو ابھارا ہے۔ یہی نہیں بلکہ پری گارنا کے بیانات کو اس کے لیے بنیاد بھی بنایا ہے۔ انھوں نے یہ انکشاف کیا ہے کہ مناسبت لفظی، تشبیہ و استعارہ، کنایہ و تراکیب سے سبک ہندی کا متنی نظام وجود میں آتا ہے اور یہ نظام غالب کے یہاں فانوس کی شکل اختیار کر جاتا ہے۔ غالب کے یہاں یہ جہتیں نئی ہیں تو پروفیسر نارنگ کی تفہیم کا انداز بھی نیا ہے۔ مثلاً یہ اشعار دیکھیے:

اہل بینش نے بہ حیرت کدۂ شوخیِ ناز
جوہر آئینہ کو طوطیِ بسمل باندھا

آتشیں پا ہوں گدازِ وحشتِ زنداں نہ پوچھ
سوئے آتش دیدہ ہے ہر حلقہ پا زنجیر کا

مذکورہ اشعار پری گارنا نے نقل کیے ہیں اور پروفیسر گوپی چند نارنگ نے ان کی اساس پر غالب کی 'معنی آفرینی'، 'مضمون آفرینی و خیال بندی'، 'صنعت گری'، 'حسن آفرینی'، 'دقت پسندی'، 'پیچیدگی'،

'دقیقہ سنجی'، 'سریت'، 'مضمون سازی'، 'دلیل سازی'، 'تمثیل نگاری'، 'مناسبت لفظی'، 'معمائی گہرائی' وغیرہ کو نئے زاویے سے بیان کیا ہے۔

پروفیسر نارنگ نے اپنے تھیسس میں کلام غالب میں تمثیل نگاری کے مختلف تخلیقی ابعاد اور ابداع پر روشنی ڈالتے ہوئے نئی جہتوں کو آشکار کیا ہے اور اس کے جدلیاتی فلسفیانہ شعری نظام سے وابستگی کو سامنے لایا ہے۔ نیز غالب کی شعریات کی الگ نوعیت اور اس کے بھید بھرے سنگیت کی وضاحت کی ہے اور ایسی ایسی کیفیات سے روشناس کرایا ہے جو غالب کی منفرد ذہنی وجدلیاتی افتاد کی وجہ سے ہی ممکن ہو سکا ہے۔ اس عنوان کے ساتھ پروفیسر نارنگ ہی انصاف کر سکتے تھے کیونکہ فارسی شاعری سے گہری واقفیت اور عرفی، نظیری، ظہوری، نصرتی، صائب، کلیم، طالب آملی، غنی، نعمت خاں عالی، چندر بھان برہمن، دارا شکوہ، ناصر علی ہندی، عاقل خاں رازی، بیدل، قتیل جیسے فارسی شعرا کے اشعار کی سمجھ کے بغیر اسے نبھانا آسان کام نہیں تھا۔ انھوں نے آخر میں بہت ہی عمدہ نتیجہ اخذ کیا ہے، اسے آپ بھی ملاحظہ کیجیے:

> "معنی کے اس نکتہ پر آکر مابعد جدید ذہن اور بیدل و غالب کے ڈانڈے مل جاتے ہیں۔ تخلیق کی حرکیات میں ایک مقام ایسا آتا ہے کہ معنی کا جزر و مد لفظ کے ماورا ہوجاتا ہے اور معنی لامتناہی ہو کر پھیل جاتا ہے۔ دریدا اور اس کے معاصرین سے بہت پہلے، بیدل و غالب جیسے ہمارے شعرا کو اندازہ تھا ہرچند کہ بظاہر معنی لفظ سے قائم ہوتا ہے لیکن معنی لفظ میں سما نہیں سکتا کیونکہ لفظ جس معنی کو ظاہر کرسکتا ہے وہ خود بھی ایک لفظ ہے۔ یوں معنی ملتوی ہوتا رہتا ہے۔ معنی سیال ہے۔ مزید یہ کہ حاضر معنی ہی سب کچھ نہیں، معنی سیاق کے ساتھ ساتھ تخلیق ہوتا ہے۔ معنی غیاب میں بھی ہے اور زماں کے زیروبم کے ساتھ التوا میں بھی۔ بیدل کی دقیقہ سنجی، معنی بندی، خیال آفرینی اور سریّت کا غالب

کی شعریات سے جو رشتہ ہے وہ جتنا نمایاں ہے اتنا پنہاں بھی ہے۔ سبک ہندی میں سب سے زیادہ اعتراض بیدل ہی پر کیے گئے اور 'خارج از آہنگ' بھی انھیں کو قرار دیا گیا۔ لیکن سبک ہندی کی روح تک پہنچنے کا سب سے اہم باب بھی بیدل ہی ہیں، اور غالب کے فلسفیانہ تجسس و معنیاتی ابداع و عظمت کی کوئی بحث اس وقت تک مکمل نہیں ہوسکتی جب تک بیدل نظر میں نہ ہوں۔ بیدل پر خاصا کام ہوا ہے لیکن بیدل ہنوز نقد فارسی کے لیے بھی ایک سربستہ راز، ایک معمہ ہیں۔" (ص 170)

مختصر یہ کہ پروفیسر گوپی چند نارنگ کی تصنیف 'غالب: معنی آفرینی، جدلیاتی وضع، شونیتا اور شعریات' اکیسویں صدی کی ایک شہرۂ آفاق تصنیف ہے اور غالب شناسی میں ایک نیا سنگ میل بھی ہے، جس کے مطالعے سے حیرت زدہ ہونا فطری بات ہے۔ اس سے قبل غالب پر نئے انداز اور نئی تفہیم کے ساتھ کوئی دوسری کتاب نہیں لکھی گئی۔ کتاب کا ایک ایک باب ان کی علمیت اور وسعت فکر کی شہادت پیش کرتا ہے۔ انھوں نے جس طرح غالب کے جدلیاتی ڈسکورس اور ریڈیکل کشادگی پر خیال انگیز بحث کی ہے، جس طرح آزادی واجتہاد کے ساتھ موجودہ عہد میں غالب کی قدر و قیمت اور معنویت پر روشنی ڈالی ہے، جس طرح انھوں نے غالب کی دقیقہ سنجی، پیچیدگی، معنی آفرینی، خیال بندی وغیرہ کو ہندوستان کے تہذیبی تناظر میں پرکھا ہے، اس سے غالب کی معنویت میں کئی گنا اضافہ ہو جاتا ہے۔ پروفیسر نارنگ نے غالب کے کلام کی جس طرح نئی قرأت کی ہے اور مابعد جدید صورت حال میں اپنی محاوراتی تنقیدی نظر سے اسے کھنگالا ہے، نسخۂ حمیدیہ، نسخۂ غالب بخطِ غالب اور متداول دیوان پر مدلل بحث کی ہے، سبک ہندی سے غالب کے گہرے رشتے کو اجاگر کیا ہے، نیز بیدل کی سریت سے غالب شعریات کی ہم رشتگی کا انکشاف کیا ہے، وہ فقط وہی کر سکتے تھے۔ اور یہ انہی کی فہم وفراست ہے کہ یادگار غالب سے لے کر بجنوری اور بجنوری سے لے کر بودھی فکر اور شونیتا، سبک ہندی، دانش ہند، جدلیاتی وضع وشعریات تک اور

پھر غالب کی شوخی و بذلہ سنجی و آزادگی کے ذکر تک ہر راہ پر اپنی فکر کے نئے نئے دیے روشن کیے ہیں۔اس کتاب سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ غالب کے متن کی تعبیرات میں ہمیشہ تبدیلی آتی رہی ہے،اور سب نے چاہے وہ حالی ہوں یا بجنوری، شیخ محمد اکرام ہوں یا سہا مجددی،اپنے اپنے غالب کو پیش کیا لیکن گوپی چند نارنگ نے جس غالب کی تلاش کی ہے وہ پوری انسانیت کے غالب ہیں ہمارے اور آپ کے غالب ہیں۔مذکورہ کتاب کے مطالعے سے یہ نتیجہ بھی اخذ کیا جا سکتا ہے کہ غالب کی تخلیق الہامی ہے تو گوپی چند نارنگ کی تفہیم خیال افروز ہے کیونکہ افہام و تفہیم کی نئی کڑیوں سے نہ صرف ایک نئے غالب سے ہم ملتے ہیں بلکہ ایک نئے گوپی چند نارنگ سے بھی ہم کلام ہوتے ہیں۔غالب اردو شاعری میں جہاں ایک نئے تخت و تاج پر بیٹھے نظر آتے ہیں وہیں گوپی چند نارنگ اپنی نئی تفہیم اور اپنے قلم کے اعجاز مسیحائی سے تنقید و تحقیق کے عرش معلیٰ پر پیمانہ صبا کی گردش کو انگیز کرتے دکھائی دیتے ہیں۔دراصل اس کتاب کے تعلق سے گوپی چند نارنگ کو بھی غالب کی طرح عندلیبِ گلشن نا آفریدہ کہا جا سکتا ہے۔غالب کا یہ شعر افہام و تفہیم کی نئی دنیا کے سلسلے میں ان پر خوب صادق آتا ہے:

حسد سے دل اگر افسردہ ہے گرمِ تماشا ہو
کہ چشمِ تنگ شاید کثرتِ نظارہ سے وا ہو

دراصل گوپی چند نارنگ نے غالب کے متن پر اپنی کثرتِ نظارہ سے ہی ہمیں چشم تنگ ہونے سے بچالیا ہے۔

☆☆☆

نئی نسل کے نمائندہ محقق و ناقد شیخ عقیل احمد کی بھرپور تنقیدی کاوش

مغیث الدین فریدی کا تخلیقی کینوس

صفحات:199 قیمت: 200روپے

ناشر: ویدک پریس، دہلی

Izhar-e-Zaat aur Jadeediyat
Balraz Bakhshi, ISSN: 2321-5275

بلراج بخشی

اظہار ذات اور جدیدیت

اظہار ذات ابتدا ہی سے نسل انسانی کی ایک اہم فطری جبلت ہے۔ ازمنۂ ماقبل تواریخ میں انسان جب جنگلی جانوروں کے شکار اور خوشہ چینی کے دور سے زراعت کی طرف رواں تھا، جب وہ آگ کا استعمال، مٹی کے برتن اور ظروف بنانا سیکھ رہا تھا، سردی سے تحفظ کے لیئے درختوں کی چھال اور جانوروں کی کھالوں کو الٹ پلٹ رہا تھا، اس تاریک دور میں بھی غاروں کی دیواروں پر جانوروں کے شکار کے مناظر اور رقص کی تصاویر بنا کر ذات کے اظہار کے کرب سے نجات حاصل کرنے کی کوشش کرتا تھا۔ تقریباً پانچ ہزار سال قبل بسائے گئے شہر موہنجوڈارو کی کھدائی میں برآمد ہونے والی پانچ سو سے زاید مٹی کی مہروں پر جانوروں اور دوسرے مناظر کی تصویریں کھدی ہیں جو اعلیٰ درجہ کی فنی مہارت کا غماز ہیں۔ اسی طرح ہڑپہ سے ملنے والے پتھر کے مجسمے سنگتراشی کا بہترین نمونہ ہیں۔ چنانچہ معلوم ہوا کہ بھوک اور دوسری فطری ضروریات کی طرح اظہار ذات بھی انسان کی بنیادی جبلتوں میں سے ایک ہے۔

آگ کی دریافت، پہیئے کی ایجاد اور زراعت کے ارتقا سے قبیلوں کی مسلسل آوارہ خرامی کی جگہ ایک استقامت پذیر معاشرتی نظام ابھرنے لگا۔ بعد کو الگ الگ قبیلے باہمی کشاکش، جنگ و جدل اور باہمی اختلاط وارتباط کی وجہ سے بڑی بستیوں میں متشکل ہوتے گئے اور اسطرح غالب رجحانات پر مبنی قوایٔد و ضوابط وضع ہوتے گئے۔

لیکن ان قوایٔد وضوابط میں کبھی ہمہ گیری نہیں رہی۔ آج بھی مختلف معاشروں میں الگ الگ اور اکثر متضاد سماجی رویے روا ہیں۔ چونکہ ہر معاشرے کا فکری اور نظریاتی نظام اپنی جگہ ایک مکمل حقیقت ہوتا ہے اس لیے کسی بھی معاشرے میں رہنے والے فرد کی فکری اور نظریاتی اساس اس معاشرتی اکائی کی مجموعی Psyche کا انعکاس کرتی ہے۔ لہٰذا اظہار ذات کی فرد کی کوشش پر ہمیشہ معاشرے کی مجموعی Psyche کی قدغن رہتی ہے۔ معاشرے کا یہی جبر تہذیبی، جمالیاتی روایات ورجحانات کا تعین وافزائش

کرتا ہے اور یہ جبر فنی وادبی اصناف اور پھر فنی وادبی علائم کی صورت گری پر اثر انداز ہوتا ہے۔ اور پھر فرد چونکہ معاشرے کی حد بندیوں میں آسودگی وتحفظ محسوس کرتا ہے اسی لیے اظہار ذات کا عمل معاشرے میں مروجہ رجحانات ہی کی بازگشت ہوتا ہے جس میں فرد کے اکتسابی تجربے کی حیثیت ناقابل ذکر یا زیادہ سے زیادہ ذیلی ہوتی ہے۔ چونکہ ہر فکری نظام گزشتہ کی فکری اساس کی محض تصحیح وتوسیع ہے لہٰذا کہا جاسکتا ہے کہ معاشرے میں مروجہ ضابطۂ اقدار سے تشکک، روگردانی اور باغیانہ انحراف کے بغیر اظہار ذات کا عمل بے معنی ہے۔

ظاہر ہے کہ صرف ایک کھلا، لچکیلا، فعال اور ارتقا پذیر معاشرتی نظام ہی اظہار ذات کی موافقت میں ماحول فراہم کرسکتا ہے جبکہ روایات اور عقیدوں کے حاسدانہ تحفظ کا حامی معاشرہ اکثریت کے حق میں فرد سے دستبرداری کا مطالبہ کرتا ہے۔

بے شک کہ اردو کا معاشرہ تغیر پسند نہیں تھا مگر اردو کے کلاسیکی ادب کی فکری اساس واضح کرتی ہے کہ تواریخی، تہذیبی اور سیاسی اعتبار سے اردو کو ایک تغیر پذیر معاشرے کا تحفظ ضرور ملا۔ قدامت پسندی کے اس دور میں بھی ادبا وشعرا لاشعوری اور شعوری حد بندیوں سے مقابلتاً آزاد اور اظہار ذات کے ضمن میں خودمختار تھے۔ ان پر مذہبی، گروہی یا نظریاتی ترجیحات فرض نہیں کی گئی تھیں جیسا کہ بعد کو ہوا۔

گزشتہ صدی میں مارکس کے معاشرتی ومعاشی نظریات کی جارحانہ حمایت اور پھر ان کی شدید نفی نے اردو ادب کو بہت متاثر تو کیا لیکن ترقی پسندی اور جدیدیت کی زائیدہ ادبی پراگندگی کی وجہ سے صحتمند ادبی رجحانات کی افزائش نہ ہوسکی۔

ترقی پسند سیدھے سادے لوگ تھے۔ ایک خوردبینی اقلیت کے ہاتھوں میں ذرائع پیداوار اور سرمائے کی مرکوزیت اور معاشی بدحالی کی شکار اکثریت کے مابین کشمکش ناگزیر تھی اور اس پیش منظر میں مارکس اور لینن جیسی شخصیات کا ابھرنا یقینی۔ دنیا کے ایک خطے میں مارکس کے اقتصادی نظریات کا سیاسی نہم حقیقت میں بدل جانے کے بعد پوری دنیا میں معاشی بدحالی کے شکار عوام کو خوشحالی کے اشاریے چلے گئے اور دانشوروں نے طبقاتی کشمکش کی حمائت میں قلم اٹھا لیے۔ بڑا اچھا مقصد تھا۔ بڑے نیک خیالات تھے۔ وہ لوگ تو crusaders تھے۔ دنیا کا کون سا ادب ہے جو زندگی کو درپیش مسائل کی ترجمانی نہیں کرتا۔

زندگی کے لاتعداد مسائل میں ایک مسئلہ معاشیات کا بھی ہے۔ترقی پسندوں نے اس مسئلے کو ابھارا، بڑا مستحسن قدم ہے۔لیکن انہوں نے اس مسئلے کی نسبت سے پیدا ہونے ذیلی مسائل کی منفی تصویر کے سوا باقی کچھ بھی دیکھنے سے انکار کر دیا۔ یہ اسپیشلائزیشن کا دور ہے۔دل کے ماہرین الگ ہیں، کینسر اور دماغی امراض کے الگ۔ کپڑے کی دکانیں الگ ہیں، الکٹرانکس اور کاسمیٹکز کی الگ۔ادیب بھی اسپیشلسٹ ہے۔زندگی کا۔ادیب کی نظر پوری زندگی کو، کہ وہ جیسی بھی ہے، اپنی گرفت میں لیتی ہے یا ایسا کرنے کی کوشش کرتی ہے۔شاعر و ادیب زندگی کے کسی ایک پہلو، ایک جہت کی ترجمانی نہیں کرتا۔ وہ کوالیفائیڈ ادب ہوگا، موضوعاتی یا پراپیگنڈہ کا ادب۔شاعر کا منصب ہی اس کا متقاضی ہے کہ وہ زندگی کو اکائی کی صورت میں جذب کرے۔ یہ بہت بڑی ذمہ داری ہے جس سے عہدہ برآں ہونا آسان بات نہیں۔ زندگی کے حصے بخرے کر کے نہیں دیکھے جا سکتے، اسے مجموعی اکائی کی صورت قبول کرنا پڑتا ہے۔یہ نہیں ہو سکتا کہ آپ دہلی اس لیے چھوڑ دیں کہ قطب مینار اور کناٹ پلیس کے باوجود وہاں فضائی آلودگی بڑھ رہی ہے۔ یہ بھی نہیں ہو سکتا کہ ممبئی کی تمام تر رعنائیوں سے محض اس لیے کنارہ کشی کر لی جائے کہ ممبئی کنکریٹ کا جنگل بنتا جا رہا ہے اور یہ بھی نہیں ہو سکتا کہ گھر سے اس لیے فرار ہو لیا جائے کہ گھر میں کوئی بوڑھا آدمی رات بھر کھانستا رہتا ہے۔

زندگی دراصل کثیر التعداد عناصر کا مجموعہ ہے۔ پتہ نہیں کتنے عوامل سے زندگی بنتی ہے۔زندگی اچانک ہی ظاہر نہیں ہو گئی تھی۔ کروڑوں سال تک یہ زمین جلتی رہی، ٹھنڈی ہوتی رہی، بارشیں ہوتی رہیں۔اور پھر جب صحیح درجۂ حرارت، صحیح نمی اور صحیح فضا کی آمیزش ہوئی تو زندگی نمودار ہوئی۔ یک خلیاتی Amoeba سے اوپر اٹھ کر Homo sapiens کے درجے تک زندگی کا ارتقا کی جدوجہد کی طویل داستان ہے۔ڈائنوسارز بدلتی ہوئی جغرافیائی، موسمیاتی اور طبعیاتی حقیقتوں کے ہمراہ نہیں چل سکے اور وہ فنا ہو گئے۔مگر مینڈک آج بھی زندہ ہے۔ پانی سے خشکی کی طرف زندگی کی ہجرت کا ایک مظہر۔ ڈائنوسارز نے زندگی کو مجموعی حیثیت میں قبول نہیں کیا۔انہوں نے زندگی کو جزئیات میں لیا اور ختم ہو گئے، مگر مچھ اور تل چٹے اربوں سالوں سے زندہ ہیں۔اشتراکی ادب، مذہبی ادب، صوفی ادب، پراپیگنڈہ کا ادب اور پاکباز خاتون قسم کا ادب ختم ہو جائے گا اور باقی رہے گا زندگی کا آفاقی تصور، زندگی کی متنوع

اکائی اور ہمہ گیریت ۔ کسی ایک جزو کا احاطہ شاعر و ادیب کا مسلک نہیں بلکہ کسی بھی متحرک آرگینزم یا فعال نظام کا مسلک نہیں ۔ لہٰذا زندگی کے کسی ایک پہلو کو خارجی سطح پر انلارج کرتے رہنا آئیڈیولوجیکل فناٹسزم ہے، ادب نہیں ۔ معاشرتی اصلاحات اور معاشی مسائل کا حل اصلاح کاروں اور سیاست دانوں کا کام ہے، شاعروں اور ادیبوں کا نہیں ۔

ترقی پسندوں نے غلطی کردی ۔ انہوں نے شاعروں اور ادیبوں کو آرگنائزڈ سیکٹر میں لا کر ان کی Regimentation کردی ۔ فائر، retreat اور چارج کا حکم ملتے ہی ایک جیسا ردعمل کی تربیت دلوانے کی نہج غیر فطری تھی ۔ دنیا کے تمام مہذب، غیر مہذب یا نیم وحشی معاشروں میں خدا اور مذہب کے علاوہ دوسرا کوئی ادارہ نہیں ہے جو آغوش مادر ہی سے انسان کی لاشعوری ترجیحات پر اثر انداز ہو سکے ۔ ترقی پسندوں نے ادیبوں کی لاشعوری ترجیحات بدلنے کی شعوری کوشش کی ۔ لیکن شعرا اور ادبا کی آرگنائزڈ فارمنگ سے صرف yield بڑھی، معیار نہیں، اور صرف اشتراکیت کی سرخی کے ساتھ باقی کے چھ رنگوں کو نہ چھپایا جا سکا ۔

۱۹۶۰ء کے قریب ترقی پسندی دم توڑتی نظر آتی ہے ۔ آج یہ سوچ کر حیرت ہوتی ہے کہ ہر دور میں لوگ کسی نہ کسی کاز، نعرے یا اشوع سے کیسے رضا کارانہ خودکشی کی حد تک متاثر ہو جاتے ہیں، بے شک کے اگلے دور میں وہ کاز یا اشوع بے معنی یا irrelevant لگے ۔ آج ترقی پسندی کے حلیف ٹیانامن اسکوئر، دیوار برلن کی مسماری، روس میں لینن کے مجسمے کی بے حرمتی، چین میں مغربی بورژوائی سرمایہ کاری کا کچھ بھی جواز پیش کرتے پھریں، اس تلخ حقیقت سے آنکھیں نہیں چرائی جا سکتیں کہ ایک lost cause کی حمائت میں انہوں نے اپنی بہترین صلاحیتوں کا زیاں کر دیا ۔

لیکن تمام تر ایمانداری کے ساتھ مجھے یہ تسلیم کرنے میں کوئی عار نہیں کہ مقصدیت کے مخصوص سانچوں میں ڈھال کر ادب کی mass manufacturing کے باوجود ترقی پسندوں نے اردو ادب کو بیش بہا نوادرات دیے اور اردو کے قاری کو زبان و بیان کے نئے لہجے سے متعارف کروایا ۔ وہ لوگ اردو کے عظیم محسنوں میں سے تھے ۔ لہٰذا طبقاتی جدوجہد، اقتصادی اور معاشی شوونزم کے تاریخی پس منظر کے اس دور میں ادب کو commit کرنے کی کوشش اگر کی، تو بھی اس جرم میں انہیں گردن زدنی قرار

نہیں دیا جا سکتا اور ان کے صدقہ لانہ ادبی ایقان و اعتقادات کی تحقیر و تضحیک کسی بھی پیمانے سے جائز و منصفانہ نہیں کہی جا سکتی۔

ترقی پسندوں کے اس انتہا پسندانہ رویے کے خلاف مثبت احتجاج ناگزیر تھا۔ مگر یہ جدیدیے کہاں سے نمودار ہو گئے۔ مغرب میں جدیدیت کی تحریک ۱۸۹۰ء میں شروع ہو کر ۱۹۳۰ء میں ختم ہو گئی۔ اردو والوں کے نظریاتی دیوالیہ پن کی یہ انتہا نہیں تو اور کیا ہے کہ ۱۹۶۰ء میں ادب کے ڈسٹ بن سے مغرب کا مسترد کیا ہوا جدیدیت کا طوق ڈھونڈ نکالا اور گلے میں لٹکا کر فنکار سے دانشور بن گئے۔

مغرب میں انیسویں صدی کے اواخر میں جدیدیت کی تحریک شروع ہو چکی تھی۔ صنعتی انقلاب، نئے نئے سائنسی انکشافات و ایجادات اور نئی تکنالوجی مغرب کی عمومی زندگی کی بنیادوں کو متاثر کرنے لگی تھی۔ نئے رجحانات نے صدیوں سے محفوظ مذہبی، معاشرتی اور سیاسی عقائد کو جھنجھوڑا اور ماضی کی نام نہاد عظمتوں کو تشکیک کے کٹہرے میں لا کھڑا کر دیا۔ لازمی تھا کہ اس دور کی اقدار، نظریات اور حسیت متاثر ہوتی اور ہوئی۔ وہ لوگ بدلتے دھاروں کے ساتھ بہتے رہے۔ تشکیک، تنہائی، بے رشتگی، ذات کا کرب، اقدار کا انہدام وغیرہ ان کے مسائل بنتے رہے۔ مغرب نے اس کرب کو جھیلا، یہ وارداتیں ان کے ساتھ ہوئیں، مدتوں انہوں نے غیر یقینی کے پانیوں میں ہچکولے کھائے اور پھر خود کو بازیاب کیا، بدلتے تناظر میں زندگی کو از سر نو منظم کیا۔ اپنے نظریات تشکیل کیے، مستعار نہیں لیے اور نئے سرے سے ترجیحات ترتیب دیں۔ اس لیے آج اگر مغرب کا فنکار تنہائی، بے رشتگی اور یاسیت کی شکایت کرتا ہے تو یہ تجربہ اس نے محسوس کیا ہے۔ مگر ہندو پاک میں اردو کے قلمکاروں کو کون سی تنہائی کا کرب کھائے جا رہا ہے کہ سر اور داڑھی کے بال بڑھا کر مغربی دانشوروں کا سوانگ بھر لیا!

ایشیا اور بالخصوص برصغیر ہندو پاک میں ان دنوں کیا ہو رہا تھا؟ مغرب جب ریڈیو، ٹیلیگراف، اسٹیم انجن، پرنٹنگ پریس، ٹیلیفون، ہوائی جہاز، ویکسی نیشن، بجلی کا بلب، ٹائپ رائٹر بنا رہا تھا تو آپ کیا کر رہے تھے؟ بٹیر بازی اور طوائف سازی؟ وہ لوگ جب ریڈ کراس، میگنا کارٹا، نوبیل انعام، لیگ آف نیشنز قسم کے عہد ساز ادارے بنا رہے تھے تو آپ کیا کر رہے تھے؟ بھجن کیرتن اور نعت گوئی؟ جب ملٹن، نطشے، دانتے، شیکسپیئر، چیخوف، گورکی، لارنس، کافکا، رسل شاہکار تخلیق کر رہے تھے تو آپ کیا لکھ

رہے تھے؟ کربلا اور رامائن کا ایک سین؟ میں پوچھتا ہوں بین الاقوامی نظریاتی اور فلسفیانہ اساس میں آپ کا حصہ کیا ہے؟ صفر؟

آج بھی ۸۰ فیصد دیہی آبادی کے لیے گھر کا مطلب ہے ٹوائیلٹ کی سہولیات سے محروم چار دیواریں اور جیسی کیسی ایک چھت۔ Per Capita Income شری لنکا میں ۳۵۳۰، ہندوستان میں ۲۳۵۸ اور پاکستان میں ۱۹۲۶ ڈالر ہے۔ اوسط عمر شری لنکا میں ۷۲ء۱، ہندوستان میں ۶۳ء۳، اور پاکستان میں ۶۰ سال ہے۔ خواندگی کی شرح شری لنکا میں ۹۱ء۶، ہندوستان میں ۵۷ء۲، اور پاکستان میں ۴۳ء۲ ہے۔ شری لنکا میں (۱۹۹۹ء میں) ۷۰ فیصد، ہندوستان میں ۵۵ فیصد اور پاکستان میں ۴۰ فیصد بچے اسکول جاتے تھے۔

سعودی عرب کی Per capita آمدن دس ہزار امریکی ڈالر ہے پھر بھی وہ سماجی، تعلیمی اور شعوری اعتبار سے میانمار جیسے داخلی انتشار کے شکار ملک سے بھی پسماندہ ہے۔ صرف آلوؤں کی فصل پیدا کرنے والے آئر لینڈ کا معیار زندگی عراقیوں سے کہیں بلند ہے جو تیل کے دوسرے سب سے بڑے ذخائر پر بیٹھے ہوئے ہیں۔ امریکہ اور یوروپ کے عیسائی ممالک میں پانچ مہینے کڑاکے کی ٹھنڈ پڑتی ہے اور زرعی سرگرمیاں تقریباً معطل رہتی ہیں مگر وہاں کے باشندے کہیں زیادہ فعال، باشعور اور دولت مند ہیں بہ نسبت ان ممالک کے جہاں موسم زیادہ مہربان رہتا ہے۔

برصغیر ہندوپاک Blame game میں ماہر ہے۔ ہم نے بڑی آسانی سے اس صورتحال کی ذمے داری مغرب کی توسیعی سامراجیت اور جارحانہ نوآبادیاتی نظام پر ڈال کر گلوخلاصی حاصل کرنے کی کوشش کی ہے۔ مگر سچ تو یہ ہے کہ مغرب جب عربوں کی وساطت سے ہندوستانی ریاضیات اور چین سے کاغذ اور طباعت کا ہنر درآمد کر رہا تھا تو اس دور میں چین، ہندوستان اور مشرق وسطیٰ میں رہنے والے اس دنیا کی مادی آسائشوں کی نفی کر کے روحانیت کے نشے میں سرشار ہو رہے تھے اور موت کے بعد کی زندگی کا خواب دیکھ رہے تھے۔ ہندوستان کے براہمن تو سمندری سفر پر پابندیاں عائد کر رہے تھے اور ریاضیات سمیت دوسرے صحیفوں کو نسل در نسل ازبر کر کے کاغذ اور طباعت کی ضرورت ہی ختم کر رہے تھے۔ چنانچہ ۱۴۰۰ء اور ۱۷۰۰ء کے بیچ ایک ہوش مند، توانا اور فعال مغرب مغلوں کے جاہ وجلال اور بغداد کی

خلافتوں پر چھا گیا۔ دراصل تعلیم کا پھیلاؤ، بہتر طبی نظام، درازئ عمر اور جارحانہ سرمایہ کاری جیسے عناصر ذمے دار ہیں مغرب کی امارت اور مغربی نظام زندگی کے لیے جس کی بنیاد قانون کی حکمرانی اور مواقع کی مساوی فراہمی پر رکھی گئی تھی نہ کہ ہندوؤں، مسلمانوں اور بودھوں کے روحانی احکامات پر۔

آپ نے ہزاروں برسوں پر محیط تہذیب و ثقافت کو رد کر دیا اور آج آپ کا طرز زندگی Death oriented ہے۔ اگلی دنیا کے وسوسوں نے آپ کو اس دنیا کے لیے صحت مند اداروں اور قدروں کی بنیاد نہیں رکھنے دی۔

چنانچہ ہندوستان کی عدلیہ اشد ضرورت اور امتحان کی گھڑی میں ناکام ہوگئی جب عدالت عظمیٰ کے پانچ ججوں کی بنچ میں سے چار ججوں نے ۱۹۷۵ء میں اندرا گاندھی کی ایمرجینسی کو درست قرار دے دیا۔ پاکستان میں فوجی حکمرانوں نے عدلیہ کو ہمیشہ داشتہ بنائے رکھا۔ اکتوبر 1999 میں پاکستان کے فوجی سربراہ جنرل پرویز مشرف نے نواز شریف کی منتخب حکومت کو معزول کر کے اقتدار پر قبضہ کرلیا اور خود ساختہ صدر بن گیا۔ مئی ۲۰۰۰ء کو پاکستان کی سپریم کورٹ کے بارہ ججوں پر مشتمل بنچ نے پرویز مشرف کے صدارتی عہدہ سنبھالنے کو متفقہ طور پر درست قرار دے کر فوجی تختہ پلٹ کی توثیق کر دی۔ ۲۲ اکتوبر ۱۹۴۷ء کو برطانیہ اور امریکہ کی مدد سے پاکستان نے جموں و کشمیر میں ایک لاکھ سے زاید غیر مسلح ہندوؤں اور سکھوں کو موت کے گھاٹ اتار کر ۸۳۲۹۴ مربع میل علاقہ چھین لیا۔ ۱۹۶۲ء میں چین نے آپ سے ۳۷۵۵۵ مربع کلومیٹر علاقہ چھین لیا۔ پاکستان میں امریکن Navy Seals نے ایک عسکری مہم میں اوسامہ بن لادن کو مار گرایا اور وہ ٹامک ٹوئیاں مارتے رہے۔ امریکی صدر جارج بش کے دور ہی سے پاکستانی حکومت اور سی آئی اے کے مابین خفیہ سمجھوتے کے تحت پاکستانی حملوں سے امریکی ڈرون حملے جاری ہیں جن میں ہزاروں پاکستانی ،عربی ملی ٹینٹ اور سولئین مارے گئے اور مارے جا رہے ہیں جس کے عوض میں امریکہ کی جانب سے پاکستان کو 2001ء سے لے کر آج تک تقریباً دو ارب ڈالر کی خیرات دی جا چکی ہے۔ 10 اپریل 2013ء کو امریکی صدر براک اوبامہ نے پاکستان کے لیے اس سال کی نسبت چالیس فیصد بڑھا کر اگلے مالی سال کے لیے 14 کروڑ ڈالر کی امداد مختص کر دی ہے اور اس طرح پاکستانی سرزمین پر امریکی مسلح افواج کی سرگرمیوں کے عوض پاکستان انعام و اکرام سے نوازے جانے پر قانع ہے۔

یہ غیر متعلق باتیں نہیں ہیں۔ یہ معاشرتی اور سیاسی حقائق قومی تشخص کا تعین کرتے ہیں اور آج کی تلخ حقیقت یہ ہے کہ کسی بھی سطح پر ہمارا تشخص ہی نہیں ہے۔ فخر کرنے اور اترانے کے لیے ہمارے پاس کچھ نہیں ہے۔ ہمارا سیاسی نظام مغرب سے مستعار ہے۔ ہمارا حکومتی، انتظامی، تعلیمی اور ملٹری نظام سب مغرب کی دین ہے۔ انتظامیہ اور ملٹری کے عہدے تک مغرب سے مستعار ہیں۔ کمرے میں نظر دوڑائیے۔ سیلنگ فین، بجلی، بلب، ایرکنڈیشنر، ٹیلیوژن، ٹیلیفون، کمپیوٹر، موبائل فون، پنسل، ریڈیو، آپ کے گھر دفتر کے باہر کھڑی گاڑی، کار، ٹرین، جہاز، آپ کا لباس، پینٹ میں لگی زپ، بٹن، ہک، یہ سب مغرب کی دین ہے۔

زبانوں کا فروغ، زبانوں کی افزودگی ہوتی ہے تجربات کی کٹھالی سے گذر کر۔ لیکن ہم زبانوں کی مینوفیکچرنگ کر رہے ہیں۔ ماہرین کی کمیٹیاں بنائی گئی ہیں جو ہندی اور اردو میں مضحکہ خیز اصطلاحیں وضع کر رہی ہیں:

انگریزی	ہندی	اردو
abcissa -1	بھج	فیصلہ یا مقطوعہ
Absolute term -2	پرم پد	رقم مطلق
accelerate -3	گتی وردھی کرنا	اسراع حرکت
algebra -4	بیج گنت	
antecedent -5	پورو پد	مقدم
No Parking -6		ممنوع الوقوف
Acknowledgement due -7		رسید طلب تعجیل
Close up -8		قریبی تصویر
Miniature painting -9		کوتاہ قد نقش

انگریزی میں ایک لفظ ہے... Scoot... جس کا مطلب ہے ... تیزی سے بھاگ جانا....دوسری جنگ عظیم کے بعد اٹلی والوں نے ایک تیزی سے دوڑنے والی مشین بنائی اور اسے

scooter کہا،لیکن آپ نے کیا بنایا جسے آپ کچھ کہو گے۔آپ تو کروڑوں روپے پھونک کر ترجمہ کمیٹیاں بناؤ گے اور متذکرہ بالا لغویات اختراع کر کے کوئی نہ کوئی ایوارڈ بھی لے لو گے لیکن کمپیوٹر، ٹرین، انجن، کاربیوریٹر، گیئر، کلچ، بریک، اسٹیئرنگ وہیل، سیٹ ٹاپ باکس، ڈش ٹی وی، پلگ، ساکٹ، لیپ ٹاپ، ٹارچ، مائیک، لاؤڈاسپیکر، اسٹیتھواسکوپ، آملیٹ، ٹیلیوژن، اگزہاسٹ فین فلش، پولیس، Porn ، یاFilm Negative یا Whistle Blower اور Bank جیسے ہزاروں الفاظ کے متبادلات و مماثلات آپ کے پاس نہیں ہیں اوراس لیئے نہیں ہیں کہ یہ چیزیں آپ نے نہیں بنائیں۔یہ آپ کا تجربہ ہی نہیں ہیں۔

دراصل جدیدیے سمجھ نہیں سکے کہ مغرب کے جھگڑے، لفڑے اور الیے برصغیر کی Psyche میں کھپ ہی نہیں سکتے تھے کیونکہ وہ ہمارا تجربہ ہی نہیں تھے۔نہ تو یہاں Nude Camps ہیں اور نہ ہی ہمیں اجتماعی خودکشیوں کا تجربہ ہے۔قدیم مصری راہب اور راہبائیں Hieros Gamos کی عارفانہ جنسی رسم ادا کرتی تھیں۔ Hieros Gamos ایک یونانی اصطلاح ہے اور اسکا مطلب ہے ' مقدس (جنسی) ملن '۔ اس دور کا نظریہ سیکس آج کے بالکل برعکس تھا۔یہاں تک کہ یہودیوں کی ابتدائی روایات کے مطابق ان کے معبدوں میں نہ صرف یہ کہ خدا ہی رہتا تھا بلکہ اسکی نصف برابر Shekinah (سکینہ) بھی ہوتی تھی۔چنانچہ روحانی وجدان کے متلاشی ان معبدوں میں جا کر مقدس راہباؤں ، جنہیںhierodules کہا جاتا تھا، کے ساتھ سیکس کیا جا سکتا تھا۔لیکن سیکس کے توسط سے خدا تک ڈائریکٹ پہنچنے کا تصور ابتدائی چرچ کے اس دعوے کی زوردار نفی کرتا تھا کہ انسان اور خدا کے بیچ چرچ واحد ذریعہ ہے۔چنانچہ چرچ نے سیکس کوdemonise کرنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔سیکس کی مکمل نفی اور demonisation کر کے کیتھولک چرچ نے دیوی پوجا کو یکسر مٹا دیا۔ابتدائی کرسچین چرچ نے نسائی برتری کے خلاف منظم تحریک شروع کر کے دنیا کے مذاہب سے نسایئت کو ہمیشہ کے لیے بدر کر دیا۔ پگن مذہبی تصورات، نسائی عبادت اور غیر کرسچین خیالات کے حاملوں کو سزا تجویز کرنے کی غرض سے قائم کیے گئے رومن کیتھولک ٹرابیونل نے ایک کتاب شائع کی ......

Malleus Maleficarum" جسے 'witches' hammer' بھی کہا جاتا ہے۔ اس کتاب

میں عیسائی پادریوں کو آزاد خیال عورتوں کی نشاندہی، انہیں ایذا و اذیت رسانی اور انہیں نیست و نابود کرنے کی ہدایات صادر کی گئیں تھیں۔ ان 'ساحراؤں' میں خاتون اسکالرز، یوروپ میں جگہ جگہ گھوم کر مستقبل کی پیشین گوئی کرنے والی تمام ایشیائی نژاد خانہ بدوش عورتیں، راہبائیں، آزادیٔ فکر کی حامی اور فطرت کی شیدائی خواتین کو شامل کیا گیا، اور یہاں تک کہ قابلاؤں کو بھی نہیں بخشا گیا اس جرم میں کہ اپنے علم و ہنر کا استعمال کرکے وہ درد زہ کو کم کرنے کی کوشش کرتی ہیں، وہ درد زہ جسے ایشور نے ہر عورت کے لیے لازمی قرار دیا ہے۔ ان نام نہاد 'ساحراؤں' کے خلاف چلائی گئی تین سو سال طویل اس مہم میں پچاس لاکھ عورتوں کو کھمبوں سے باندھ کر چرچ نے زندہ جلادیا۔

کیتھولک پروٹسٹنٹ کشمکش، Spanish Inquisition, Ghettos کنسنٹریشن کیمپوں، گیس چیمبروں، پہلی اور دوسری جنگ عظیم کے رونگٹے کھڑے کردینے والے مراحل سے نکلا ہے مغرب...اور آپ ایک ہی تقسیم پہ بوکھلا گئے۔ جہاز آپ نہیں بنا سکتے، کھاد آپ مغرب سے منگواتے ہو، ناخن تراش اور کنڈوم تک کوریا سے آرہے ہیں، یہاں کون سا صنعتی انقلاب آ گیا ہے؟

بوفورز توپ آپ سویڈن سے منگواتے ہو، جگوار طیارہ برطانیہ سے اور ایف ۱۶ امریکہ سے۔ چودہ سال قبل بنگلور کی نیشنل ایرواسپیس لیباریٹری اور روسی اشتراک سے بننے والا چودہ نشستوں والا پہلا ہندوستانی شہری ہوابازی کا طیارہ'' سارس '' اتنا بھاری تھا کہ اڑ ہی نہیں سکا۔ اٹھارہ سال کی محنت کے بعد بننے والا سودیشی ہلکا لڑاکو طیارہ (Light Combat Aircraft) امریکی انجن، سویڈش راڈار، اطالوی کاربن فائبر پنکھوں فرانسیسی avionics اور اسرائیلی navigational aids کے باوجود صرف ٹائروں اور ان کی ٹیوبوں کی خاطر ہندوستانی سمجھا جائیگا، اور وہ بھی تب اگر یہ آئندہ دس برسوں تک فضائیہ کے بیڑے میں شامل ہو سکا۔ ہندوستانی مسلح افواج نے برسوں کی تحقیق سے DRDO کا بنایا ہوا Main Battle Tank 'ارجن' لینے سے انکار کردیا کیونکہ 'ارجن' battle worthy نہیں تھا۔ کس سائنسی اور تکنیکی انقلاب کی بات کرتے ہیں آپ؟

1987ء میں جنرل ضیاالحق نے پرائمری سے یونیورسٹی سطح تک اسلامی سائنس کو رائج کیا۔ 18 اکتوبر 1987ء کو ضیاالحق نے اسلام آباد میں ایک اسلامی سائنس کا افتتاح کیا جس پر چھیاسٹھ

لاکھ کے اخراجات کا نصف سعودی عرب نے دیا۔کانفرنس میں ان موضوعات پر مقالے پڑھے گئے:

-1 جنوں کی کیمیاوی کمپوزیشن

-2 قرآن میں cumilonimbus بادلوں کا ذکر

-3 حضور کی معراج اور آئنسٹائین کی Theory of Relativity میں تعلق

-4 جنوں کو خدا نے آگ سے پیدا کیا ہے اس لیے جن توانائی کا لامختتم ذریعہ ہیں

-5 کانفرنس میں جہنم کے درجۂ حرارت کو معلوم کرنے کا فیصلہ بھی کیا گیا

انہی دنوں ہندوستان میں گائے کے پیشاب کے طبی فواید کے پیش نظر اس کی باٹلنگ کی بات بھی ہونے لگی۔ ہندوستان میں یہ کہہ کر بغلیں بجائی گئیں کہ فزکس کا نظریہ کہ Matter can never be created nor destroyed دراصل بھاگوت گیتا سے مستعار ہے کیونکہ گیتا میں کہا گیا ہے کہ ''.... جو موجود نہیں ہے وہ وجود میں نہیں آسکتا اور جو موجود ہے اسے ختم نہیں کیا جاسکتا.... ''۔

اکتوبر ۲۰۱۳ء میں ہندوستانی روپے کی قیمت اتنی گر گئی کہ ایک امریکی ڈالر پچہتر روپے کا ہو گیا۔ اسی مہینے ایک سادھو کو خواب آیا کہ اُتر پردیش کے ضلع اُناوہ کے ڈونڈیا کھیڑا گاؤں میں ایک قدیم قلعے میں ایک ہزار ٹن سونا دفن ہے اور حکومت کے احکامات پر آرکیالوجیکل سروے آف انڈیا اور جیالوجیکل سروے آف انڈیا نے وہاں کھدائی شروع کر دی۔اسی سادھو نے دو مزید مقامات کی نشاندہی کی جہاں اسے خواب میں چار ہزار ٹن سونا دکھائی دیا اور مرکزی وزیر مملکت برائے زراعت چرن داس وزارت ثقافت کو وہاں فوری طور پر کھدائی کروانے کے لیے چٹھی لکھ ڈالی۔ سادھو کے خواب پر آپ سونے کے لیے کھدائی کرنے لگتے ہو اور پھر سائنسی ترقی کی بات بھی کرتے ہو.... یہ حالت ہے آپ کی! سارا برصغیر توہمات میں غرق ہے اور دن بھر ایک دوسرے کو ایشور کی موجودگی کا یقین دلاتا رہتا ہے، یا پھر اس میں الجھا رہتا ہے کہ لہسن اور پیاز کن دنوں میں کھائے جائیں اور کب نہ کھائے جائیں۔

آٹھویں سے تیرہویں صدی عیسوی کو اسلامی سائنس کا زریں دور کہا جاتا ہے (حالانکہ سائنس صرف سائنس ہوتی ہے، ہندو، مسلمان یا عیسائی نہیں ہوتی)۔ بہرحال 706ء میں دمشق میں دنیا کا پہلا اسپتال قائم کیا گیا اور 982ء میں بغداد میں دوسرا اسپتال کھولا گیا۔ 754ء میں بغداد میں دنیا کی

پہلی فارمیسی بنائی گئی۔ ایرانی نژاد نے ہندوستانی اعداد کو آگے بڑھا کر عربی اعداد کی بنیاد رکھی۔ البطنی (922ء۔850ء) نے شمسی سال کا تعین کر کے Tables of Toledo جیسے جدول بنائے جن کی مدد سے اجرام فلکی کی نقل وحرکت کی پیش گوئی ممکن ہو سکی۔ بعد کو بطنی کے ان Tables سے کوپرنکس نے بھی استفادہ کیا۔ اسی طرح بنو موسیٰ برادران ، جعفر محمد ، احمد اور الحسن (نویں صدی عیسوی)، الفربی (950ء۔870ء)، ابن سینا (946ء - 908ء)، ابن الحاتم (1040ء - 965ء) اور کئی دوسرے مسلمان سائنسدانوں نے ریاضی، طب، فلکیات، بصریات، optics اور کئی دوسرے شعبوں میں قابل قدر کارنامے انجام دیئے۔ عمر خیام نہ صرف ایک شاعر تھا بلکہ ایک ماہر ریاضی دان تھا جس کی بنائی ہوئی Quadratic Equations آج بھی استعمال کی جاتی ہیں۔ الفارسی اور الزجاج نے عربی گرامر کے قواعد وضع کیے۔ اور پھر ابن خلدون۔ اور کمال تو یہ ہے کہ یہ سبھی لوگ ایرانی مسلمان تھے۔ لہٰذا کہا جا سکتا ہے کہ اگر مسلمانوں نے یہ سائنسی بنیادیں استوار نہ کی ہوتیں تو یوروپ کی نشاۃ الثانیہ مشکل تھی۔

اسی طرح وادیٔ سندھ کے تہذیبی عہد میں 2000-1500 ق م، ہندوؤں نے شماریاتی نظام بنایا۔ حالآنکہ بابل میں کسی شے کی عدم موجودگی کو صفر سے ظاہر کیا جاتا تھا لیکن ہندوؤں نے اسے ریاضی میں استعمال کرنے کے قواعد وضع کیے۔ نکولاز کوپرنکس سے 1000 سال قبل آریہ بھٹ نے ہمارے نظام شمسی کا Heliocentric تصور پیش کر کے اجرام فلکی کی رفتار اور سمت کا تعین کر کے گرہن جیسے واقعات کی پیشین گوئی ممکن کر دی تھی۔ آئینسٹائین نے کہا ہے کہ ہندوؤں ہی نے ہمیں گننا سکھایا، اور اعشاریہ، pi value, square, cube roots جیسے **اصول** اس دور میں دیئے جب ان کے ہم عصر 83 کو رومن میں (LXXXIII) لکھتے تھے۔

مسئلہ یہ نہیں ہے کہ کل ہم کیا تھے۔ مسئلہ یہ ہے کہ اس حقیقت سے آنکھیں دو چار کرنے میں ہم شرمسار کیوں ہوتے ہیں کہ آج ہم کیا ہیں؟ سچ تو یہ ہے کہ آج ہندو اور مسلمان موت کے بعد کی زندگی کے سوا کچھ بھی سوچ سکنے کے قابل نہیں رہے۔ اور اس کی وجہ؟ وجہ تو آپ کے سامنے ہے ، میں کیا کہوں۔

کمال کے لوگ ہو جی۔ کمپیوٹر آپ نے نہیں بنایا، سیٹلائٹ ٹکنالوجی آپ نے نہیں بنائی، موبائل فون آپ نے نہیں بنایا، اسکوٹر، موٹر بائیک آپ نے نہیں بنایا، پینٹ میں لگی زپ، سیفٹی ریزر،

ریفریجریٹر، مائیکرویو اوَن، ایَرکنڈیشنر، پلاسٹک، ٹوائیلٹ پیپر، خواتین کی زیر ناف کی اشیائے ضروریہ تک آپ نے نہیں بنائیں!

مغرب میں جدیدیت کا ادبی رجحان جن معاشراتی، معاشی، صنعتی اور سائنس حالات وواقعات کا زائیدہ تھا وہ حالات و واقعات برصغیر میں ہوئے ہی نہیں۔ وہ آپ کا مسئلہ کبھی بنے ہی نہیں۔ آپ کے مسائل ہونے چاہئیں: بے بسی، بیچارگی، مجروح انا، اقتصادی اور معاشراتی پسماندگی، نظریاتی، جذباتی اور دانشورانہ دیوالیہ پن، اخلاقی مفلسی، بھوک، جہالت، غریبی، احساس کمتری اور ایسی ہزاروں باتیں۔ کون سا کرب؟ کون سی تشکیک؟ اور تنہائی؟ یہاں تو آپ کو شب زفاف میں بھی تنہائی نصیب نہیں ہوتی۔

مغرب حادثات وواقعات کا شکار رہا۔ اس نے نئے احساسات کی آبیاری کر کے اپنے وجود کو ازسرنو دریافت کیا، مگر یار لوگ تخم کسی کا، کوکھ کسی کی اور اسکول میں ٹیسٹ ٹیوب بے بی کے ولدیت کے خانے میں اپنا نام لکھوا کر مفت میں باپ بن گئے۔

یونیورسٹیوں میں مغربی افکار کی تفہیم الگ بات ہے لیکن محسوس کئے بنا ہم کسی کے تجربات نہیں اوڑھ سکتے۔ چنانچہ جدیدیوں نے مغربی اصطلاحیں تو درآمد کر لیں لیکن احساسات مستعار نہیں لیے جا سکتے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ فرانز کافکا کے 'قلب ماہیت' کی سطحی نقالی میں یہ لوگ کتا، بلی، کاکروچ اور مکھی وغیرہ بنا کر ایک دوسرے کو شاباشی دینے لگے۔ ۷۰ء اور ۸۰ء کے عشروں میں جدیدیوں کے امیر البحر' شب خون' کے اولین صفحات اس قسم کے 'اشعار' سے مزین ہونے لگے ع

ذرا ٹھہر ابا ادھر آ گئے اری سالی جلدی سے جمپر گرا
بکری میں میں کرتی ہے بکرا زور لگاتا ہے

تو کیوں پہن کے آئی تھی کھدر کی جانگیہ میرا خیال دیکھ، تیری سرکی جانگیہ
جان عزیز اس کی انگوٹھی تو ٹھیک ہے ہرگز نہ مانگ اپنے منگیتر کی جانگیہ
سالا دکاندار گرہ کٹ سے تیز ہے چولی انیس (۱۹) کی تو بہتر (۷۲) کی جانگیہ
بے عزتی کے بعد سوال سلوک پر پورس نے مانگ لی تھی سکندر کی جانگیہ

(جانگیہ نامہ، صفحہ ۱۰،۹،۸، شب خون دسمبر ۱۹۹۵، الہ آباد)

جدیدیت کی لغویت کا یہ طوفان اتنا تیز رو تھا کہ ظفر اقبال جیسا معتبر شاعر بھی اس میں بہہ جانے سے خود کو نہ روک سکا۔ چنانچہ ع

الف سیر کرنے گیا نُون میں ملے نُون کے نقش پا نون میں

آیا ہوں جب بازار میں لیتا چلوں خرید کر اس کے لیے بریسیئر اپنے لیے دوائیاں

نہ یہ ریختی ہے نہ عریانی اور نہ پورن لٹریچر۔ کیا اسی قماش کی شاعری کے لیے جدیدیوں نے ترقی پسندوں سے بغاوت کی تھی؟ کہیں ایسا تو نہیں کہ ترقی پسندوں کی دیوقد صلاحیتوں سے خوفزدہ ہو کر جدیدیوں نے ایک گوریلا جنگ منظم کی جس میں ابھی تک کوئی ادبی فتحیابی نظر نہیں آئی ورنہ کیا وجہ ہے کہ اپنی تمامتر عالمانہ رعونت اور خودنمائی کے باوجود وہ آج تک ایک ساحر یا کرشن چندر تک نہ دے سکے۔ منٹو اور بیدی تو دور کی بات ہے۔

لیکن ایک بات ماننا ہوگی۔ ہیگل، کانت، آرویل، ایلیٹ وغیرہ کی دھونس جما کر یہ لوگ کم فہم تخلیق کاروں کی صفوں میں دہشت پھیلانے میں اس حد تک کامیاب رہے کہ شاعروں اور افسانہ نگاروں کی ایک پوری کھیپ ادبی اعتبار سے قلاش ہوگئی اور ان میں سے کئی اب تین لاکھ روپے خرچ کر کے کسی سرکاری ادارے سے ایک لاکھ کا انعام پانے کے لیے lobbying کر رہے ہیں۔

کوئی بھی جدید تخلیق دیکھ لیجیے۔ ننگے کپڑوں والے شہنشاہ کی بات ہے۔ جو کہے کہ کپڑے تو دکھائی نہیں دیتے، کہاں ہیں کپڑے، وہ بیوقوف سمجھا جائے گا۔ چنانچہ یہ سب عریاں کھڑے ہیں، مگر شدومد سے عدم موجود کپڑوں کی تعریف کئے جا رہے ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ برصغیر میں جدیدیت نے پیدا ہونے سے پہلے ہی دم توڑ دیا تھا۔ یہ ضرور ہوا کہ کمتر لکھنے والوں نے لفظی شعبدہ گری کا اسلوب اپنا کر لایعنیت اور مہملیات کو فروغ دیا۔ یہی وجہ ہے کہ آج یہ جدیدیے ستائش باہمی کے معاہدے کے تحت ایک دوسرے کی تعریف کر کے ایک دوسرے کے زخم چاٹ رہے ہیں۔

برصغیر میں جدیدیت نہ تو صحتمند ادبی تحریک کی صورت اختیار کر سکی اور نہ عبوری ہی طور پہ مثبت رجحان سازی کر سکی۔ چالیس سال طویل اس ادبی کجروی کا مایوس کن نتیجہ ہی ہے کہ آج اردو کے ادیب کے پاس کہنے کے لیے کچھ نہیں بچا اس لیے وہ ادیب سے زیادہ اصلاح کار بن رہا ہے۔ اظہار ذات کے

لیے معاشرے میں مروجہ رویوں سے انحراف کرنے کے بجائے اردو کا ادیب اپنے تواریخی، سیاسی، مذہبی اور ثقافتی ورثے کا محافظ بن کر معاشرے کو درپیش عصری مسائل کی صحافیانہ ترجمانی کر رہا ہے۔ برصغیر کے بیشتر اردو قلمکار دو قومی نظریئے کو صحیح یا غلط ثابت کرنے کی کوشش اور کشمیر کے بارے اپنی اپنی حکومتوں کے مؤقف کی تائید اور مغربی تہذیب کی تحقیر کی عیاشی کرکے اخبار کی سرخیوں کو موضوع ادب بنا رہے ہیں۔

چنانچہ برصغیر ہندو پاک میں آج کا اردو ادیب اظہار ذات کے لیے مروجہ معاشراتی متروکات اور مستعملات سے انحراف کرنے کے بجائے عراق، افغانستان، فلسطین اور کشمیر پر نوحہ گری کر رہا ہے۔ ایک دن ہندوستان اور پاکستان کی کشمکش ختم ہو جائے گی، فلسطینیوں اور یہودیوں کے پاس بھی میز پر بیٹھ کر گفتگو کرنے کے سوا کوئی چارہ نہیں ہے، ایک دن دنیا عالمی گاؤں بن جائیگی اور اقبال کے شاہین اور کبوتروں کی جنگ بھی ختم ہو جائے گی، پھر ہنگامی ضروریات کے تحت لکھا گیا یہ وقتی صحافیانہ ادب کون پڑھے گا؟ عالمی ادبی سطح پر احساس کمتری کا شکار اردو کا تخلیق کار مغرب کے بنائے ہوئے کمپیوٹر، سیٹلائٹ ٹیلیوژن، بلیو فلم، اینٹی ڈینڈرف شیمپو، لوریئل ڈائی، ایلو پیتھک ادویات اور ویاگرا کو ضروریات زندگی کہہ کر ان کا بے دریغ استعمال کرنے سے اجتناب نہیں برتتا مگر ان آسائشوں کی سرچشمہ مغربی تہذیب و ثقافت کی تحقیر و تضحیک کو مقدس فریضہ سمجھ کر قومی افتخار دریافت کرتا ہے، جو ایک انتہائی غیر منطقی رویہ ہے۔

یہ ایک تلخ حقیقت ہے کہ گزشتہ چالیس برسوں میں جدیدیت نے اردو قلمکاروں کے پاس کہنے کو کچھ نہیں چھوڑا۔ لہٰذا آج مذہبی شوونزم، نظریاتی فسطائیت، ماضی میں جینے کی خواہش، اپنے اپنے قبایل کی برتری ثابت کرنے کا فناٹسزم، گروہی Paranoia اور Xenophobia اردو قلمکاروں کے مرغوب موضوعات بن گئے ہیں۔ جب سوچ ہی میں اس قسم کے تحفظات و تعصبات کی سڑاند بھری پڑی ہے تو اظہار ذات کے کرب سے کیسے نجات مل سکے گی اور عالمی سطح کے ادب کی تخلیق کیسے ہوگی؟

یہی وجہ ہے کہ اردو کا قلمکار فنی اور تخلیقی گلفشانیوں کے بجائے آزاد غزل، نثری نظم، ہائیکو اور غزل نما قسم کی لغویات کا موجد کہلوا کر ادب کی تواریخ میں اپنا نام محفوظ کر لینا چاہتا ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر منظر حسین
Maashir Ghazal ka ek moatabar Dastakhat : Dr.Taha Shamim
Dr. Manzar Hussain, ISSN: 2321-5275

معاصر غزل کا ایک معتبر دستخط: ڈاکٹر طٰہٰ شمیم

بیسویں صدی کے نصف صدی میں اردو شاعری کے افق پر نوجوان نسل کے جن فنکاروں نے اپنی تخلیقی توانائی کا ثبوت فراہم کرتے ہوئے اردو شاعری کے سرمایے میں اضافے کیے ہیں ان میں ایک اہم نام شمیم الدین کا ہے جسے ادبی دنیا طٰہٰ شمیم کے نام سے جانتی اور پہچانتی ہے۔ موصوف کا عہد جدیدیت کے زوال اور مابعد جدیدیت کی فوقیت اور بالادستی کا عہد ہے۔ ترقی پسند تحریک نے اپنا کارنامہ دکھا کر خموشی تو اختیار نہیں کیا تھا لیکن قاری کو یہ احساس ہو چکا تھا کہ ادب صرف تبلیغی یا تحریکی مشنوں کا نام نہیں بلکہ فکری اور نظری اعتبار سے تبدیلی کا اشاریہ بھی ہے۔ ڈاکٹر طٰہٰ شمیم کی شناخت یہ ہے کہ نہ تو وہ کسی نظریے کا علمبردار رہے اور نہ کسی ازم کے پیروکار بلکہ اپنے عہد کے کرب اور سماجی انتشار وافراتفری کے حوالے سے اپنے جذبات واحساسات کو اجاگر کرتے رہے ہیں۔ آج کا عہد بھیڑ میں تنہائی کا احساس، رشتوں کی پائمالی، قدروں کے انہدام، منافقت، سیاست کی شعبدہ بازی کے کرب سے دوچار ہے۔ ہر شخص ایک دوسرے کو شک کی نظر سے دیکھتا ہے۔ بے اعتمادی منہ پھاڑے اپنا جلوہ دکھا رہی ہے۔ ڈاکٹر طٰہٰ شمیم اس ماحول کے کرب کو محسوس کرتے ہیں دیکھئے یہ اشعار:

اے کاش کچھ ضیائیں اگلتی ذرا بھی دھوپ ہم ریت باسیوں سے مچلتی ذرا بھی دھوپ
رہ جاتی جنگلوں میں فقط چیخ دیر تک نیزوں کے آگے رنگ بدلتی ذرا بھی دھوپ
یہ اندر کا گھنا جنگل عجب ہے گماں ہوتا ہے دن میں بھی کہ شب ہے
ہر پل اک ہی آہٹ وہ دھڑکن دھڑکن جینا ہے
کبھی تو بانس کے جنگل سے شعلہ اٹھے گا بدن بدن کا ہر اک انقلاب پوچھے گا

پہلے دو اشعار میں دھوپ کا استعارہ مثبت طور پر پیش کیا گیا ہے جب کہ دھوپ کلفت کا اشاریہ ہے۔ طٰہٰ شمیم کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ سامنے کی چیزوں سے اپنی شاعری کا مواد فراہم کرتے ہیں۔

پہلے شعر میں دھوپ رجائیت اور امید کا اشاریہ تو ہے ہی ساتھ ہی راحت و آرام کا ترجمان بھی لیکن آج کے گلوبلائزیشن اور صارفی نظام و ہوا و حوس نے قدرتی نظام میں بھی اس طرح مداخلت اور چھیڑ چھاڑ شروع کر دیا ہے کہ انسان اللہ کی دی ہوئی نعمتوں سے محروم ہو گیا ہے۔ بڑے بڑے شہروں میں فلک بوس عمارتوں نے جھونپڑیوں کی روشنی اور دھوپ چھین لی ہیں۔ شاعر کو اس کا احساس اور زبردست احساس ہے کہ دولت کے متوالوں نے دن کی روشنی میں تاریکی کو پناہ دے کر غریبوں کو قدرت کی نعمتوں سے محروم کر دیا۔ شاعر بھی اس کرب میں اس قدر مبتلا ہے کہ اس کی آپ بیتی جگ بیتی بن گئی ہے۔ ''ہم ریت باسیوں'' یہ استعارہ ہے ان کروڑوں انسانوں کی معاشی بدتری بدحالی اور بے بسی کا جن کو رہنے کا مکان بھی نہیں۔ طٰہٰ شمیم کا قیام ایک مدت سے جھارکھنڈ میں رہا ہے وہ یہاں کے تہذیب و معاشرت اور قدرتی وسائل معدنیاتی ذخائر سے نہ صرف واقف ہیں بلکہ اس کے اثرات کو قبول کر کے اپنی شاعری کو مزین کرتے ہیں۔ دوسرے شعر کا پہلا مصرعہ شاعر کے تجربات و مشاہدات پر دال ہے۔ ''جنگلوں میں فقط چیخ دیر تک'' یہ اپنے ساتھ ایک ایسا کرب لیے ہوا ہے جو دہشت پسندی اور اس کے برے اثرات کو ظاہر کر رہے ہیں۔ یہ جنگل جو سکون، راحت، عبادت و ریاضت کا اشاریہ تھے اب دہشت پسندوں کے پناہ گاہ کی پہچان بن چکے ہیں۔ نیزہ استعارہ ہے اسلحہ اور ہتھیار کا جس کا ذخیرہ جنگلوں میں پایا جاتا ہے۔ طٰہٰ شمیم یہ باور کرانا چاہتے ہیں کہ اگر حکومت خلوص سے اس کا تدارک چاہتی تو تاریکی روشنی میں اور انتشار سکون میں تبدیل ہو جاتا۔ تیسرے شعر میں جنگل کا استعارہ شاعر کے داخلی کرب کا امین ہے کہ انسان کے پاس مسائل و مصائب اس طرح منہ پھاڑے کھڑے ہیں کہ حالات کے جنگل کو روشنی نصیب نہیں۔ چوتھا شعر پکر تراشی کی بہترین مثال ہے۔ پہلے مصرع میں سمعی پیکر کو 'آہٹ' سے ابھارا گیا ہے تو دوسرے مصرع میں 'دھڑکن دھڑکن' کے حرکی پیکر سے داخلی کرب اور عصری حسیت کو نمایاں کیا گیا ہے۔ یہ شعر سہل ممتنع کا اعلیٰ نمونہ ہے۔

طٰہٰ شمیم گرچہ ترقی پسندوں کے صف میں کبھی نظر نہیں آتے لیکن تجربات و مشاہدات اور حالات کی ستم ظریفی سے ذہن پر رقصاں ہونے والے کرب کو وہ چھپا بھی نہیں سکتے۔ آخری شعر میں ''بانس کے جنگل'' استعارہ ہے انقلاب کا۔ پوری دنیا غیر اطمینانی اور انتشار و افراتفری کے ماحول سے گذر رہی ہے۔

حکومت سے اعتماد اٹھتا جا رہا ہے۔ ایشیا، افریقہ، یوروپ ہر جگہ بغاوت کا پرچم لہرا رہا ہے۔ طٰہٰ شمیم بھی ماحول سے ناواقف نہیں لہٰذا اپنے خیالات، جذبات و احساسات کو ایک نئے تیور سے اجاگر کرتے ہیں۔

ڈاکٹر طٰہٰ شمیم کی شاعری کی اہم شق استعاراتی نظام کی حسین پیشکش ہے۔ ان کے یہاں انسانی جذبات و احساسات و عہد کی ترجمانی کے لیے جن لفظیات کے استعمال ہوئے ہیں، فنکار کی حسی قوت اور تخلیقی بصیرت کے ضامن ہیں۔ ان کے یہاں شام، تاریکی، سناٹا، خواب، جنگل کے استعارے احساسِ محرومی کو اجاگر کر رہے ہیں۔ طٰہٰ شمیم کے ساتھ ایک بہت بڑا حادثہ یہ ہوا کہ موصوف کی بینائی تقریباً ختم ہو چکی ہے۔ لیکن یہ بھی ان کا کمال ہے کہ ان کا حوصلہ نہیں ختم ہوا ہے۔ وہ زندگی سے نبرد آزما ہونے کا عزم رکھتے ہیں۔ اپنی باتوں کو تقویت بخشنے کے لیے چند اشعار پیش کرنا چاہوں گا۔

فقیر شب سے کوئی کیا حساب پوچھے گا　　بہت تو جاگتی آنکھوں کا خواب پوچھے گا

خیر سے تو کم بینا ہے　　ڈستا رہتا ہے خود کو شمیم

اس قدر شور مچاتا کیا ہے　　یہ جزیرہ تو ہے سناٹوں کا

سمندر اپنے والا تشنہ لب ہے　　لگی کیا بدعا صحرا ئیوں کی

آپ اس سے اتفاق کریں گے، مذکورہ تمام اشعار فنکار کے لاشعوری فکر کے پروردہ ہیں۔ پہلے شعر میں جاگتی آنکھوں کا خواب، میں جو سوز اور کرب ہے قاری اس سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہتا۔ دوسرے شعر میں بھی وہی کیفیت ہے۔ تیسرے شعر میں بھی بے بسی کا اظہار ہے اور چوتھا شعر خود احتسابی کا رنگ لیے ہوا ہے۔ کہہ سکتے ہیں کہ طٰہٰ شمیم کی غزلیہ شاعری کی عصری حسیت جگ بیتی کی مثال بن گئی ہے۔

طٰہٰ شمیم کے یہاں الفاظ کی تکرار فنی وصف ہے۔ اس سے جہاں ایک طرف صوتی حسن پیدا ہوا ہے تو دوسری طرف شعر میں تاثراتی کیفیت ہے مثلاً دھواں دھواں، پانی پانی، چلو چلو، بدن بدن، دھڑکن دھڑکن وغیرہ اس ضمن میں چند اشعار دیکھئے۔

رکھی ہے میز پہ کیسی کتاب پوچھے گا　　دھواں دھواں سا لگے گا ہر ایک منظر جب

پانی ہی تو پینا ہے　　چلو چلو پینا ہے

دھڑکن دھڑکن جینا ہے　　ہر پل اک ہی آہٹ وہ

راتوں کو اپنے گھر سے نکلتی ذرا بھی دھوپ باہم ہجوم کتوں کا لڑتا گلی گلی
خالی کشکول دکھاتا کیا ہے پگھلا پگھلا کے جلاتا کیا ہے
اب تک وہ کیوں رام نہ آیا اندر اندر شور مچا ہے
آئینہ ہم نے آگے میں کیا رکھ دیا پانی پانی ہوئے جا رہے ہو شمیم

تمام اشعار میں الفاظ کی ٹکراہٹ سے مافی الضمیر کو ادا کیا گیا ہے اور خیالات وافکار کو اعتبار بھی بخشا گیا ہے۔انہیں ساری خوبیوں اور فکری وفنی اوصاف کا تجزیہ کرتے ہوئے ہم بلا تامل کہہ سکتے ہیں کہ طٰہٰ شمیم کا قلم اسی طرح رواں دواں رہا تو موصوف جہاں ایک طرف اردو شاعری کے سرمایے میں بیش قیمت اضافے کرنے والوں میں ہوں گے تو دوسری طرف جھارکھنڈ میں سکونت کی وجہ سے پرکاش فکری ،صدیق مجیبی ،نادم بلخی کے سچے وارث کہلانے کا مستحق بھی۔

اللہ کرے زور قلم اور زیادہ۔

☆☆☆

نئی نسل کا معتبر تخلیقی وتنقیدی نام معید رشیدی کی فکری بوقلمونیوں کا تنقیدی منظر نامہ

تخلیق، تخیئل اور استعارہ

صفحات:144 **قیمت:** 250روپے

ناشر:عرشیہ پبلی کیشنز،دہلی

عہد حاضر کے نمائندہ شاعر راشد انور راشد کا بھرپور نظمیہ اظہار

کھرے میں ابھرتی پرچھائیں

صفحات:256 **قیمت:** 300روپے

ناشر:عرشیہ پبلی کیشنز،دہلی

ڈاکٹر کہکشاں پروین

'Lajwanti" aur Tanisiyat ke naye abaad
Dr. Kahkashan Perween, ISSN: 2321-5275

'لاجونتی' اور تانیثیت کے نئے ابعاد

راجندر سنگھ بیدی ایک ایسے افسانہ نگار کا نام ہے جس نے روایت سے بغاوت کئے بغیر اردو افسانہ کو نئی جہتوں اور نئی کوششوں سے روشناس کرایا ہے۔ان کا ایک کمال یہ بھی ہے کہ جہاں وہ خارجی احوال پر نگاہ رکھتے ہیں وہاں داخلی گرہیں بھی کھولتے جاتے ہیں، ان کے افسانوی مجموعے کوکھ جلی، اپنے دکھ مجھے دے دو، دانہ ودام، ہاتھ ہمارے قلم ہوئے کو سامنے رکھا جائے تو یہ بخوبی احساس ہوتا ہے کہ ان کے یہاں رمزیت، تہداری، اشاریت، علامت کے ساتھ ساتھ کہانیوں کے پلاٹ بہت مربوط ہوتے ہیں۔اور قارئین کی دلچسپی کو اول سے آخر تک محصور کئے رہتے ہیں۔ان کے سماجی شعور اور فن کارانہ اسلوب نے نئے لکھنے والوں کو ایک نئی راہ دکھائی ہے۔ابتداء میں ان کی اس روش پر لعن طعن کی گئی لیکن ان کی انفرادیت رنگ لا کر رہی اور اردو افسانہ نگاری میں وہ اپنی الگ راہ بنانے میں کامیاب ہوئے۔

ان کے افسانے نہ صرف دل ودماغ پر اثر انداز ہوتے ہیں بلکہ حواس خمسہ کو بھی متاثر کرتے ہیں۔ایسا اس لیے بھی ہے کہ انہوں نے زندگی کو نہ صرف قریب سے دیکھا بلکہ اسے بھگتا بھی۔ان کے یہاں زندگی کا وہ پہلو زیادہ نمایاں ہے جہاں ایک عورت دکھ درد اٹھانے میں ہی اصل خوش محسوس کرتی ہے، گرہن، لمبی لڑکی، اپنے دکھ مجھے دیدو، اور لاجونتی میں اس کی چھاپ دیکھی جاسکتی ہے۔یہ کردار اپنی گہری حقیقت نگاری اور سماجی شعور کی وجہ سے ہمارے حافظے میں محفوظ ہوجاتے ہیں۔

راجندر سنگھ بیدی کے یہاں کردار منطقی بنیادوں پر کم اور جسمانی حیاتی اور جبلی سطح پر زیادہ ابھرتے ہوئے نظر آتے ہیں ان کے کردار انسانی زندگی کی پیچیدگیوں کے آئینہ دار ہوتے ہیں اور اپنے داخلی وخارجی احوال میں پڑھنے والوں کو شریک کرلیتے ہیں۔لاجونتی کہانی میں لاجونتی کا کردار ایک عام عورت کی حیثیت سے پیش کیا گیا ہے۔لیکن اس کردار میں فرد کی اندرونی کشمکش اور حالات کی ستم ظریفیاں ایک ساتھ ملتی ہیں۔لاجونتی کی کہانی ملکی تقسیم سے پیدا شدہ حالات کی ایک تصویر ہے۔ملک کی فرقہ وارانہ تقسیم کے بعد جو خون ریزی ہوئی اور انسانیت کا جو استحصال ہونے لگا وہ عالم انسانیت کے لیے ایک بڑا چیلنج بن گیا لاجونتی کی کہانی تقسیم ہند کے خون ریز سانحہ سے شروع ہوتی ہے۔تقسیم کے فوراً بعد

انسان کے غیر فطری تبادلہ کا جو بدترین نتیجہ سامنے آیا اس میں شریف اور معصوم عورتوں کا اغوا، انسانیت سوز تاریخ کا زبردست المیہ ہے۔ تقسیم ہند اور اس کے اثرات پر بہت سارے افسانے لکھے گئے ہیں تقریباً ہر لکھنے والے نے ان موضوعات پر قلم اٹھایا ہے لیکن مغویہ عورتوں کے اس نازک مسئلہ کو بیدی نے ایک خاص انداز سے اٹھایا ہے۔ عورت کی کمزوری اس کی مظلومی کو اس انداز میں بیدی سے قبل کسی اور افسانہ نگار نے نہیں پیش کیا۔

لاجونتی ایک مغویہ عورت ہے اغوا شدہ عورتوں کو بسانے کی تحریک کے ایک سرگرم ممبر سندر لال کی پتنی ہے۔ اس تحریک کے زیر اثر مغویہ عورتوں کو دوبارہ عزت اور وقار کے ساتھ اپنے گھروں میں بسانے کی بات چلی لیکن اس سے سبھی متفق نہ ہوئے جب لڑکیوں اور عورتوں کا تبادلہ ہونے لگا تو بہت سے والدین، بھائیوں اور شوہروں نے انہیں پہچاننے سے انکار بھی کردیا۔ اس کے برعکس کچھ لوگ مغویہ عورتوں کو اپنے گھر لے جانے پر آمادہ ہوگئے۔ بساؤ کمیٹی کے سندر لال کو جب لاجونتی کے متعلق پتہ چلا تو اس کے اندر کشمکش پیدا ہوگئی لیکن وہ تحریک سے الگ نہیں ہوا بلکہ اپنی اندرونی پہچان پر قابو کرلاجونتی کو قبول کر لیا۔ لاجونتی سندر لال سے خوف زدہ تھی کیونکہ اس کا سلوک پہلے بھی اچھا نہیں تھا لیکن اب سندر لال بدل گیا تھا وہ لاجونتی کو کچھ کہنے سننے کا موقع ہی نہیں دیتا تھا۔ ''تمہارا کیا قصور دیوی'' سن کر لاجونتی کو ایسا محسوس ہوتا کہ اس کے سامنے اس کا شوہر نہیں بلکہ کوئی سماجی کارکن یہ بات کہہ رہا ہے۔ سندر لال بھی بیک وقت دو متضاد کیفیتوں کا شکار تھا۔ وہ ایک شوہر بھی تھا جو دوسرے کے پاس رہ کر آئی ہوئی بیوی کو قبول کرنے کو تیار نہ تھا دوسری طرف وہ مغویہ عورتوں کو گھر بساؤ کمیٹی کا سرگرم رکن بھی تھا گرچہ بیدی نے اس افسانے میں پوری طرح وضاحتوں سے کام نہیں لیا اور لاجونتی کی اندرونی کشمکش مبہم سی ہے۔ پھر بھی قارئین لاجونتی اور سندر لال کی نفسیاتی الجھنوں کو اچھی طرح سمجھ لیتے ہیں لاجونتی گھریلو زندگی کی چھوٹی چھوٹی مسرتیں اور دکھ درد دونوں سے محروم ہوجاتی ہے وہ شوہر کی جگہ ایک سماجی کارکن کو پاتی ہے۔ اور سندر لال 'لاجو' کو بھول کر اسے 'دیوی' کی شکل میں دیکھتا ہے۔ نتیجے میں عورت اور مرد کے ہونے کے باوجود وہ گھر گھر نہیں ہے۔ کیونکہ بیدی کے خیال میں شوہر بیوی کے رشتے کی استواری محکومی اور حکم کے ذریعہ ہوتی ہے وہ مرد وعورت کے رشتے کی سچائی پر یقین رکھتے تھے۔ لاجونتی سندر لال سے پرانے سلوک کی خواہش مند تھی وہ سندر لال کے حکم کی منتظر رہتی لیکن اس کے شوہر نے اسے 'دیوی' کے پاکیزہ سنگھاسن پر بیٹھا دیا۔ اس

طرح اس کی شخصیت بالکل ہی ٹوٹ پھوٹ کر رہ گئی۔لاجونتی کا خمیر جس مٹی سے بنا تھا ملاحظہ ہو:

''گاؤں کی دوسری لڑکیوں کی طرح وہ بھی جانتی تھی کہ مرد ایسا ہی سلوک کرتے ہیں بلکہ عورتوں میں کوئی بھی سرکشی کرتی تو لڑکیاں خود ہی ناک پر انگلی رکھ کر کہتیں 'لے وہ بھی کوئی مرد ہے بھلا عورت جس کے قابو میں نہیں آتی ---''

لاجونتی بھی شوہر کے ظلم و جبر کو اس کا حق سمجھتی ہے یہ کردار عورت کے ذہنی التفات اور جذباتی نشیب وفراز کی بھرپور ترجمانی کرتا ہے اس میں عورت کا دکھ اس کی مظلومیت اس کی مجبوریاں پوشیدہ ہیں۔ ایک جگہ لاجونتی کے احساسات اس طرح سامنے آتے ہیں:

''لاجونتی تو من کی بات کہہ نہ سکی اور چپکی رہی اور اپنے بدن کی طرف دیکھتی رہی جو کہ بٹوارے کے بعد اب دیوی کا بدن ہو چکا تھا''

سماجی طور پر دوبارہ بسنے کے باوجود جذباتی سطح پر لاجونتی بس نہ سکی سندر لال نفسیاتی دباؤ کا شکار تھا۔اس نے لاجو کو گھر میں تو بسا لیا مگر دل میں جگہ نہ دے سکا۔اس افسانہ کی سب سے خاص بات یہ ہے کہ یہاں عورت کا مکمل وجود سب سے اہم حیثیت کا حامل ہو گیا ہے۔عورت کا وجود اگر ادھورا رہ جائے تو زندگی کی معنویت اور دلکشی میں فرق آ جاتا ہے۔عورت نہ رنگ و روغن اور گوشت پوست کی کوئی شئے ہے اور نہ جسمانی لذت حاصل کرنے کا ذریعہ محض ہے عورت کا رومان صرف مرد و عورت کے تعلقات پر منحصر نہیں کرتا۔اس کی فطرت کی رومانیت اس کے وجود کے ہر حصہ سے تعلق رکھتی ہے۔لاجونتی کے کردار میں عورت کی فطری وحدت پسندی کھل کر سامنے آتی ہے۔

''وہ مارتا نہیں تھا پھر مجھے اس سے زیادہ ڈر آتا تھا تم مجھے مارتے تھے پر میں تم سے ڈرتی نہیں تھی اب تو نہ مارو گے؟''

لاجونتی نے جس اذیت کو سہا اس میں اس کی مرضی کا کوئی دخل نہیں تھا وہ جن حالات کے ہاتھوں جبر کا شکار ہوئی اس کی وجہ اس کی عورت ذات تھی۔عورت ہونے کی سزا اسے گھر کے باہر بھی ملی اور گھر کے اندر بھی جب سندر لال نے اسے دیوی کے آسن پر بٹھا دیا تو لاجونتی نے سمجھ لیا کہ وہ گھر میں تو بس گئی پر اجڑ گئی۔وہ لاجو رہنا چاہتی تھی وہ اپنے دل کی بھڑاس نکالنا چاہتی تھی مگر سندر لال نے ایک پردہ ڈال دیا تھا ایک شیشے کی دیوار ان کے درمیان حائل تھی۔وہ واقعی لاجونتی تھی جسے سندر لال کے غیر معمولی التفات نے مرجھا دیا۔زندگی

کی حرارت کی متمنی لاجو سندر لال کی بے رخی کے جمود کو جھیل نہیں پائی۔ وہ پل پل مرجھانے لگی اس کی شادابی ختم ہونے لگی۔ بیدی کے یہاں کرداروں کے نام بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ لاجونتی کا پودا ایسا ہوتا ہے کہ جس کے جتنا قریب جاؤ وہ سمٹتا جاتا ہے۔ اور جتنے فاصلے بڑھتے ہیں وہ پھیلتا جاتا ہے۔ لاجونتی بھی چھوئی موئی کا پودا تھی۔ لیکن وہ اپنے شوہر کی قربت سے محروم ہو کر مرجھا رہی تھی اپنے آپ میں سمٹ رہی تھی وہ سندر لال کی دوری سے سمٹ رہی تھی اگر اسے اپنے شوہر کی محبت ملتی تو بجائے سمٹنے کے کھل کر شاداب ہو جاتی۔ لاجونتی کے اندر وہ عورت چھپی بیٹھی تھی جو پیار کی محرومی سے محدود ہوتی ہے۔ لیکن جسے ذرا بھی پیار توجہ اور ہمدردی مل جاتی ہے تو وہ کھلتی جاتی ہے اس کا دائرہ بڑھتا جاتا ہے اور وہ وسیع ہوتی جاتی ہے۔

سندر لال کو اتنی ہمت نہیں کہ وہ پوچھے کہ اس کے ساتھ کیا ہوا۔ وہ لاجونتی سے کوئی سوال نہیں کرتا ہے اس کا اس طرح حقیقت سے چشم پوشی انسانی نفسیات کا اہم جزو ہے لاجونتی کو دیوی کا درجہ دینا اس جزو سے پیدا شدہ ایک اذیت ناک عمل ہے۔ اس کہانی میں حالات کا جبر بھی ہے اور نفسیاتی کش مکش بھی۔ لاجونتی کے اندر کی آگ کی تپش پڑھنے والوں تک پہنچتی رہتی ہے یہ تپش بھی سماج کے ان گنت مسائل میں شامل ہے جسے بیدی نے سماج کا اہم موضوع بنا کر اسے پیش کیا ہے۔ روایت سے لگاؤ کے ساتھ ساتھ فطرت انسانی کا خاص مطالعہ اس کہانی میں پوشیدہ ہے۔ زندگی اور معاشرہ کے پس منظر میں جو کچھ ہے. بیدی نے ہمیشہ پیش کیا۔ انہوں نے زندگی کے ہر بدلتے ہوئے رجحان کو اپنا موضوع بنا کر اپنی انفرادیت برقرار رکھا اس کہانی میں بھی فسادات کے عام موضوع کو اپنا کر انہوں نے زندگی کے لطیف ترین گوشوں کو سامنے لایا ہے۔ وہ کرداروں کے داخلی احساسات میں دخل رکھنے کا فن جانتے تھے۔ اس کہانی میں فسادات کے بعد کی گھبرائی ہوئی، سہمی ہوئی فضا اور پھر بیدی کا دھیما لہجہ، گھر بساؤ، کے بعد دل میں بساؤ کی تحریک اور ان سب کے امتزاج سے ابھرتی ہوئی وہی مظلوم عورت جس کی قدر جاننے کے بعد بھی نہ جانی گئی۔ یوں تو فسادات پر کہانیوں کا ایک انبار ہے لیکن بیدی کی یہ کہانی ان سب سے الگ ایک ''گہرا نفسیاتی تجربہ ہے۔ جذباتیت اور نعرہ بازی سے ہٹ کر اس موضوع کو فن کارانہ انداز میں ڈھالنا بے حد مشکل تھا جسے بیدی نے بخوبی نبھایا ہے۔ اسی لیے یہ اردو کے بہترین افسانوں کی فہرست میں شامل ہے۔

☆☆☆

Khalil Razi: Jharkhand ka ek Qadirulklam Shair
Dr. Sarwar Sajid, ISSN: 2321-5275

ڈاکٹر سرور ساجد

خلیل راضی: جھارکھنڈ کا ایک قادرالکلام شاعر

جناب خلیل راضی (26 Jan1918 - 3 June 2003) سرزمین جھارکھنڈ سے وابستہ ان اکابر شعرا میں ہیں جن کے کلام کی اشاعت ادبی تاریخ کی ایک اہم گمشدہ کڑی کی بازیافت کے مترادف ہے۔ راضی کے کلام میں چاہے وہ غزلیں ہوں یا نظمیں ایک طنطنہ، قادرالکلامی، خود اعتمادی، زبان کا استادانہ استعمال، روایتی لفظیات کے باوجود مفہوم کی توسیع، اظہار میں تازگی جابہ جا موجود ہیں جو اپنے قاری کو کئی جہتوں سے متوجہ کرنے میں کامیاب ہیں۔ خلیل راضی ایک پرگو شاعر رہے ہیں لیکن ان کے کلام کا معیار کہیں عامیانہ اور پست نظر نہیں آتا۔ ان کے اشعار کی ایک ہنرکاری یہ بھی ہے کہ روایتی شعری رسومات کے برتنے میں وہ اس قدر احتیاط وندرت سے کام لیتے ہیں کہ مفہوم کی طرفیں پس لفظ بھی کھلنے لگتی ہیں۔ اس ہنرکاری کو تخلیقی اعجاز کے نام سے موسوم کیا جانا چاہیے۔

خلیل راضی نے جس عہد میں رانچی میں رہتے ہوئے شعروسخن کی آبیاری کی وہ شعری اجتہاد سے کم نہیں۔ موصوف کے استاد ارشاد حسین بیتاب صاحب (استاذ سینٹ پال اسکول) تھے۔ سچ پوچھیے تو عبدالغنی خاں غنی رانچوی (1846-1908) کے بعد رانچی میں شعروسخن کی جو محفل برپا ہوئی اس کے روح رواں حضرت بیتاب ہی تھے۔ بیتاب کے شاگردوں میں توحید رانچوی، نظر رانچوی اور اثر رانچوی کے ساتھ درجنوں افراد شامل تھے، جنہوں نے حضرت بیتاب کی وفات (1944ء) کے بعد رانچی میں محفل شعروسخن کا سلسلہ دراز کیا جس کی وجہ سے رانچی میں شعری ہلچل برقرار رہی اور یہ روایت متعدد نشیب وفراز سے گزرتے ہوئے ہماری نسل تک منتقل ہوئی۔ جناب بیتاب کے شاگردوں میں توحید ہوں یا اثر و نظر سبھوں کے کلام میں ایک انفرادیت پائی جاتی ہے مثلاً توحید رانچوی کی غزلوں کا رنگ استادانہ ہے اور ان کے اشعار میں دبستان داغ کی خصوصیات (زبان کا چٹخارہ، اظہار میں بے ساختگی، معاملہ بندی وغیرہ) نمایاں نظر آتی ہیں۔ دو اشعار ملاحظہ ہوں:

شب وعدہ جو مہندی لگ رہی ہے پاؤں میں ان کے کوئی اس چال کو سمجھے نہ سمجھے ہم سمجھتے ہیں

تم اپنے گھر کے مالک ہو، ہم اپنے گھر کے مالک ہیں تم اپنے گھر میں رہتے ہو، ہم اپنے گھر میں رہتے ہیں

توحید رانچوی کے علاوہ اثر رانچوی کی غزلوں اور نظموں کی انفرادیت یہ ہے کہ ان میں حد درجہ روانی اور غنائی آہنگ کا جادو اپنے قارئین کو گرفت میں لے لیتا ہے۔نظر رانچوی کی شعری شناخت ان کی رومان پروری میں پوشیدہ ہے، جس میں جذبے کا وفور بھی، ہے اور مضامین کی ندرت بھی گرچہ لفظیات قطعاً روایتی ہیں۔ مذکورہ تینوں شعراء کے مقابلے میں خلیل راضی کی غزلوں اور نظموں کی انفرادیت یہ ہے کہ ان کے یہاں موضوعات کا تنوع بھی ہے، طرز اظہار میں تازگی اور ندرت بھی' ساتھ ہی بڑے کینوس پر تخلیقی رنگ بھرنے کا جو ہنر ہے اس کی کوئی نظیر ان کے کسی ایک معاصر کے یہاں تمام تر سمتوں اور جہتوں کے ساتھ نظر نہیں آتی۔ جہاں تک جناب راضی کے ڈکشن کا سوال ہے تو موصوف سر تا پا روایتی لفظیات کے شاعر ہیں لیکن پس لفظ مفہوم کی توسیع وہ جس آہستہ روی کے ساتھ اپنے پرکار تخیل کی مدد سے کرتے ہیں وہ انہیں ایک قادر الکلام اور تازہ کار شاعر کا درجہ عطا کرنے کے لیے کافی ہے۔

ان کے کلام کے مطالعے کے دوران مجھے بار بار یہ محسوس ہوا کہ اگر ان کے کلام کا مطالعہ بغیر موضوعاتی تخصیص کے کرتا رہوں گا تو ''جاں ایں جاں است'' کی داد دینے میں ہی گم ہو جاؤں گا۔لہٰذا میں نے چار پانچ نکات کو سامنے رکھ کر کلام راضی کا مطالعہ از سر نو شروع کیا تو سب سے پہلے نظر جس روایتی مضمون یا خیال پر مرکوز ہوئی وہ ''برق و آشیاں'' پر مشتمل ہے۔اردو شاعری میں 'برق و آشیاں' اور اس سے وابستہ تلازمات و مترادفات کا ایک انبار ہے اساتذہ کے سینکڑوں اشعار زبان زد خاص و عام ہو کر بقائے دوام حاصل کر چکے ہیں۔ ''برق و آشیاں'' کے تلازمے اس قدر عام اور پامال ہیں کہ ان کے حوالے سے کوئی تازہ کار یا متوجہ کرنے والا شعر کہنا بے حد مشکل امر ہے۔ جناب خلیل راضی کی سو(100) غزلوں میں ''برق و آشیاں'' اور اس کے مترادفات سے متعلق کئی درجن اشعار موجود ہیں۔آپ صرف یہ پانچ اشعار ملاحظہ کریں:

مرے آشیانے میں بجلی چھپا دو سلگنے نہ پائے گا گلشن کسی کا

شرارے نہ اگلو کبھی منہ سے راضی بہت جل چکا ہے جگر آدمی کا

ہے تڑپ جب تک جگر کا خون گرماتا رہا — برق کی شوخی کو پہلو میں اٹھا لایا ہے دل

تم نے اچھا نہ کیا برق سراپا بن کر — کوندا اٹھی ہے ہماری رگ و پے میں بجلی

آشیاں اپنا چمن کی شاخ پر ہونے تو دو — تیلیاں چنوائیں گے برق و شرر سے ایک دن

مذکورہ پانچوں اشعار میں مفہوم کی توسیع اور خیال کے نئے شیڈس کی شناخت بہ آسانی کی جاسکتی ہے۔ پہلے شعر میں شاعر نے یہ خیال پیش کیا ہے کہ ''کسی کا گلشن نہیں جلے، اس لیے بجلی کو میرے آشیانے میں چھپادو'' دوسرے شعر میں ''منھ سے شرارے اگلنا'' کے محاورے کو شاعر نے خیال کی توسیع کا وسیلہ بنایا ہے اور منھ سے شرارے اگلنے پر وہ اس لیے روک لگانا چاہتا ہے کہ آدمی کا جگر پہلے ہی سے بہت جلا ہوا ہے۔ یہاں ایک طرح کا سماجی سروکار ہے جو شاعر کو انسانیت کے زخموں پر مرہم رکھنے کی ترغیب دیتا ہے۔ تیسرے شعر میں اس خیال کا اظہار ہوا ہے کہ چونکہ دل برق کی شوخی کو پہلو میں اٹھا لایا ہے نتیجتاً بجلی کی تڑپ کی جو کیفیت دل میں سما گئی ہے، اس کی وجہ سے جگر کے خون میں گرمی نمو پذیر ہے۔ چوتھے شعر کے پہلے مصرعے میں رگ و پے میں بجلی کے کوندنے کا خیال پیش ہوا ہے لیکن دوسرے مصرع میں شاعر نے محبوب کو سراپا برق کہا ہے اور اس ہنر کے ساتھ کہا ہے کہ مجازی اور حقیقی دونوں معنی مراد لیے جاسکتے ہیں بلکہ کہیں کوئی واضح تلمیح تو استعمال نہیں کی ہے لیکن ''تم نے اچھا نہ کیا برق سراپا بن کر'' کے پڑھتے ہی ذہن کلیم وطور کی طرف راجع ہونے لگتا ہے۔ پانچویں شعر میں لہجے کی شوخی، محاورے کا استعمال، بندش میں چستی، قول محال کی کیفیت، تضادات سے اثبات کی طرف مراجعت وغیرہ ایسے پہلو ہیں جو شعر میں ندرت پیدا کردیتے ہیں گرچہ شعر کا بنیادی خیال یہ ہے کہ ''ہم ایک دن برق و شرر (جو تیلیاں جلانے میں مشاق ہیں) سے بھی تیلیاں چنوائیں گے شرط یہ ہے کہ پہلے چمن کی شاخ میں میرا آشیانہ بن تو جائے۔ اس شعر کی تاثیریت میں ''برق و شرر سے تیلیاں چنوانے'' کے ٹکڑے میں محاورے کی دھمک نے خاص لطف پیدا کردیا ہے۔

مذکورہ پانچوں اشعار کے مفہوم کی جو وضاحت میں نے بساط بھر کی ہے وہ نثری تاویلیں ہیں۔ یہ ایک الگ سوال ہے کہ شعر کی نثری وضاحتیں کس حد تک سودمند ہوتی ہیں کیونکہ ایک اچھا شعر لفظوں کے دروبست اور لفظوں کے مخصوص Setup سے وجود میں آتا ہے گویا ایک اچھا شعر ایک پھول کی طرح ہے جس کی خوشبو اور خوبصورتی اس کی سالمیت میں ہے اور شعر کی نثری تاویلیں پھول کی خوشبو

کہاں سے آ رہی ہے اس کا سراغ لگانے کے چکر میں پنکھڑی پنکھڑی الگ کر کے پھول کے قتل کے مترادف ہے لیکن بغیر نثری تاویلوں کے بھی کوئی حکم لگانا جھاڑو پھیر بیان سے کم نہیں لہذا افہام وتفہیم کے لیے ایک حد تک نثری تاویلوں کا سہارا لینا ناگزیر ہو جاتا ہے۔ بہر کیف مذکورہ باتوں کی روشنی میں جو نتیجہ برآمد ہوتا ہے وہ یہ کہ خلیل راضی نے روایتی الفاظ میں بھی اپنی فکر اور زاویۂ نظر کی ندرت سے ایک نیا پن پیدا کر دیا ہے۔ خلیل راضی کی غزلوں میں بعض مقامات پر بے ساختہ طرز اظہار کے ساتھ ساتھ بانکپن، آزادہ روی، لفظوں کو تخیل کی آنچ سے پگھلا کر نئے معنوی سانچے کی تشکیل، فکر میں رجائیت، بیان میں شوخی، خیال کو ادا کرنے کا والہانہ پن وغیرہ ایسے شعری اور فنی حربے موجود ہیں جو ان کے اشعار کو بے کیف نہیں ہونے دیتے بلکہ انکی شاعری کے مطالعے کی طرف قاری کو راجع کرتے ہیں۔ بلا تخصیص اس قبیل کے یہ چند اشعار ملاحظہ کریں:

اک خواب کی صورت بھی نظر آئے تو کچھ ہو — اس رات کی ظلمت میں سحر کون کرے گا

جنوں میں عقل کی سوداگری بھی کی میں نے — نگاہ ناز سے دنیا بدل رہا ہوں میں

تری کافر نگاہی بن گئی ہر قوم کا مسلک — کوئی مذہب مسلماں کا نہ کوئی دھرم ہندو کا

اٹھالیں گے ہم اپنے سر پہ ساتوں آسمانوں کو — طبیعت آج گھبرائی ہوئی دیکھی ہے قاتل کی

شیشۂ دل تو چور ہے لیکن — آسرا ہے کہ ٹوٹتا بھی نہیں

فراز دار پہ چڑھنا تو ہے بہت آساں — براہے یہ کہ نظر سے کوئی اتر جائے

نہ مٹا اے چرخ گرد وں گل و گلستاں کے نقشے — جو ہمیں نہیں رہیں گے تو جہاں میں کیا رہے گا

شوق الفت کو یہاں تحلیل ہستی کا جنوں — آپ فرمائیں گے یوں ایمائے مبہم کب تلک

کیوں آپ کر رہے ہیں ہمارے جنوں کی فکر — اک آستاں سنگ تو ہے اپنے سر کے پاس

ان اشعار میں ایک طرح کی فنی تکمیلیت ہے۔ کہیں ''فی بطن شعر'' کا کوئی شائبہ تک نظر نہیں آتا جو شاعر کی قادر الکلامی پر دال ہے۔ خواب کی صورت، عقل کی سوداگری، قاتل کی دلجوئی کے لیے ساتوں آسمانوں کو سر پہ اٹھا لینے کا جذبہ، شیشۂ دل کے چور ہونے کے باوجود آسرا کی امید کا قائم رہنا۔ ہم نہیں تو جہاں نہیں میں پوشیدہ وجود کا اثبات وغیرہ ایسی تراکیب ہیں جو اپنے مخصوص دروبست کے تناظر میں محض

روایتی یا روایت کی نری پیروی نہیں بلکہ اگر ان تراکیب کے پس منظر میں غور کیا جائے تو ایک نیا جہان معنی پوشیدہ نظر آتا ہے۔جس کی آبیاری خلیل راضی نے اپنے خون جگر کو صرف کر کے تخلیقی حرمت کے ساتھ کی ہے تب کہیں جا کر مضامین نو کا وہ نگار خانہ تیار ہوا ہے۔جس میں رجائیت ہی رجائیت نظر آتی ہے۔

اردو کی روایتی شاعری کا ایک معتد بہ حصہ معاملہ بندی پر مشتمل رہا ہے۔معاملہ بندی کے مفہوم کو اگر منفی معنی میں نہ لیا جائے تو کہا جا سکتا ہے کہ ہر شخص کی زندگی کا ایک حصہ از آدم تا ایں دم معاملہ بندی سے مخصوص رہا ہے اور یہ سلسلہ قیامت تک رہے گا کیونکہ انسان کی سرشت میں معاملہ بندی کا عنصر بھی عناصر اربعہ کے ساتھ ساتھ شامل ہے۔بہر کیف معاملہ بندی صنف مخالف کی طرف جھکاؤ اور اس سے وابستہ سینکڑوں لطافتوں کے اظہار کا دوسرا نام ہے لیکن یہاں پھر یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ابتدا سے اب تک اردو شاعری میں سینکڑوں شعراء نے معاملہ بندی کے مضامین باندھے ہیں، داغ دہلوی اور امیر مینائی کو اس سلسلے میں خاص اہمیت حاصل ہے۔ داغ و امیر کا جو دبستان رہا ہے اس سلسلے سے وابستہ بیشتر شعراء کے یہاں معاملہ بندی کے مضامین نت نئے پیرائے میں اظہار پاتے رہتے ہیں۔یہ سلسلہ ہندوستان کے تقریباً ہر خطے کے شعراء کے یہاں ملتا ہے لہذا خلیل راضی بھی اس سے اچھوتے نہیں لیکن راضی کے یہاں مذکورہ روایتی مضمون کا اظہار بھی ایک خاص سلیقے، رکھ رکھاؤ اور ترفع کے ساتھ ہوا ہے اور یہاں بھی ان کی شعری شخصیت اپنی ذہنی جودت کی کارفرمائی میں کامیاب ہے اور اپنی انا کو داؤں پر لگائے بغیر مضامین میں بوقلمونی پیدا کرتی چلی جاتی ہے۔کچھ اشعار ملاحظہ کریں:

کل کا وعدہ تو اک قیامت ہے — گر قیامت نہ ہو تو کیا ہوگا

کرم سے ان کے جذبہ ضبط کا کم ہوتا جاتا ہے — ہمارے زخم پر اک خم مرہم ہوتا جاتا ہے

یہاں لہرا رہی ہے دریا دریا آرزو دل کی — ہوا ہے آب دیدہ قطرہ قطرہ میرے آنسو کا

قصد کرتا ہوں رہائی کا جو اس کاکل سے — زلف کے پیچ کا خم اور بھی بڑھ جاتا ہے

کون جادو ہے جو چلتا ہے ترے کوچے میں — روکتا ہوں تو قدم اور بھی بڑھ جاتا ہے

کہہ کے تم دیکھ لو دیوانے سے — بات بڑھ جائے گی سمجھانے سے

فتنہ اندازی سے مت پھینکو تبسم کو ادھر — برق سے روشن کسی گھر کا دیا ہوتا نہیں

اپنی وحشت میں گزرتا ہوں ترے کوچے سے — اور چلمن کے ادھر آج ذرا ہوجانا

ان اشعار میں بے ساختگی کے ساتھ ساتھ خیال کی وسعت اور نئے پہلو کی تلاش کو مرکزیت حاصل ہے۔ زخم پر ایک اور زخم کو مرہم تصور کرنا تخلیقی شدت اور تخیل کی نادرہ کاری کی عمدہ مثال ہے۔ 'بات بڑھ جائے گی سمجھانے سے' ایسا سادہ اور بے ساختہ مصرع ہے جس میں ضرب المثل بن جانے کی تمام خوبیاں موجود ہیں۔ فتنہ اندازی سے تبسم کا چھینکنا، نیا استعارہ گڑھنے اور اس کے ذریعے مفہوم میں توسیع کے ساتھ ساتھ بصری پیکر کو حرکی پیکر میں تبدیل کر دینے کا فن ایسا ہے جو ہر کس و ناکس کے بس کی بات نہیں۔ ذاتی اور بامعنی استعارہ خلق کرنا ہی شاعر کی اصل شناخت ہوتی ہے۔ اس سلسلے میں خلیل راضی کی شاعری اس لحاظ سے بے حد منفرد ہے کہ ان کے اشعار میں نئے تشبیہات و استعارات بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ ہاں یہ مشکل ضرور پیش آتی ہے کہ چونکہ راضی کی لفظیات روایتی ہیں لہذا رسومیاتی الفاظ کے انبار میں نئے تشبیہات و استعارات کی شناخت خود قاری یا ناقد کو آزمائش میں مبتلا کر دیتی ہے کیونکہ غزل میں پس لفظ مفہوم کی جو توسیع وجود میں آتی ہے وہ اس قدر آہستہ رو ہوتی ہے کہ اس کی شناخت کے لیے خود قاری یا ناقد کا روایتی شعریات سے پورے طور پر آگاہ ہونا ضروری ہوتا ہے ورنہ عجلت اور مضمون لکھنے کے شوق میں قائم کردہ رائے وارث علوی کے لفظوں میں 'جھاڑ و پھیر بیان' بن جاتی ہے۔

معاملہ بندی کے علاوہ خلیل راضی کے اشعار میں ایک قسم کا لاشعوری مابعد جدید رویہ بھی دیکھنے کو ملتا ہے۔ یہ رویہ ان الفاظ کے استعمال سے مختص ہے جنہیں ہم مقامی الفاظ کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔ مابعد جدیدیت اس بات پر اصرار کرتی ہے کہ مقامیت کے ذریعے آفاقیت کی تشکیل ہونی چاہیے۔ اس سلسلے میں خلیل راضی کے کچھ اشعار ملاحظہ ہوں:

جب آتش غم پر شبنم کی بوندوں سے چھینٹے پڑتے ہیں
کاجل کی کٹوری سے چھلکی برسات سے میں گھبراتا ہوں

گلابی مئے کے ڈورے میں فسوں کجلی کٹورے میں
بھرے ساون کی سرشاری تجھے معلوم ہے کیا کیا

چنک جاتے ہیں کتنے نوک مژگاں سے پرونے میں
ہزاروں دل تری تسبیح کے دانے میں آتے ہیں

جب شمع فروزاں کی جلتی سی زباں ڈولی
گرتے ہوئے پروانے شہ پا کے چلے آئے

ہے انبساط قرب میں اندیشۂ فراق
جیسے مسک رہا ہے گریباں رفو کے ساتھ

ان اشعار میں مفہوم کی ترسیل کا معاملہ بھی صاف ہے، تخلیقی جدت کی رمق بھی ہے، زبان کا

چوکھا استعمال بھی، آہنگ کا جادو اور شعور کا رچاؤ بھی، گویا یہ اشعار ہر اعتبار سے اپنے قاری کو مطمئن کرتے ہیں۔ساتھ ہی ان میں چھنکے، کجلی کٹورے، چنک جانا وغیرہ ایسے الفاظ وتراکیب ہیں جن کا استعمال راضی کے معاصرین شعراء میں شاید ہی کسی اور نے کیا ہوگا۔

خلیل راضی نے اپنے خیالات کے بھرپور اظہار کے لیے جن موضوعات کا انتخاب کیا ہے وہ ذات سے کائنات اور خالق کائنات تک اس قدر وسیع دائرے میں پھیلا ہوا ہے کہ اسے مکمل سماجی سروکار سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ذات سے کائنات تک پھیلے ہوئے موضوعات کو راضی نے جن فنی حربوں کے ذریعے اپنی گرفت میں لینے کی کوشش کی ہے ان میں ان کی غزلوں کے مقطعوں کو ایک اہمیت حاصل ہے کچھ مقطعے ملاحظہ کریں۔

راضیؔ سمجھ کے اس نے ادھر بھی بڑھا دیا　　ہم لے کے جام ہاتھ میں توبہ نہ کر سکے

راضیؔ خوشی سے حسن پہ قربان جایئے　　یوں بھی تو اپنی جان سے جائیں گے ایک دن

یوں تو ٹکرائے بہت راضیؔ سے خوبان سخن　　دیکھنا بازی مگر وہ مرد میداں لے چلا

راضی کو اجازت نہیں کیوں بزم طرب میں　　یہ آپ کی محفل ہے شبستاں تو نہیں ہے

زباں پر گیت ہو راضیؔ کہ نالے درد الفت کے　　یہی رونے میں آتے ہیں یہیں گانے میں آتے ہیں

مرا دل ہے اپنا راضیؔ مری اپنی داستاں ہے　　نہ مری زباں کسی کی نہ مرا بیاں کسی کا

ان مقطعوں کا مطالعہ اس لحاظ سے نہایت دلچسپ ہے کہ ان میں موصوف نے اپنے تخلص 'راضی' کا استعمال کئی معنوں میں کیا ہے۔کہیں وہ اپنے تخلص کو محاورہ کا پٹ دے دیتے ہیں۔کہیں بالکل لغوی مفہوم کے استعمال سے جادو جگاتے ہیں اور کہیں تعلّی کے طور پر برتتے ہیں۔گویا ان کی شاعری کے نگارخانے میں رنگارنگی اور بوقلمونی ہے۔اظہار کی تازگی اور تخیل کی نادرہ کاری نے ان کی شاعری کو ایک منفرد تخلیقی شان عطا کی ہے جو آج بھی قابل مطالعہ اور لائق توجہ ہے۔کہا جاتا ہے کہ" شاعری ایک لسانی کھیل ہے" اس فقرے کی تفسیر اگر سنجیدگی سے کی جائے تو اس میں ایک جہان معنی پوشیدہ ہے اور اس تناظر میں اگر خلیل راضی کی شاعری کا مطالعہ کیا جائے تو شاعری کے لسانی کھیل ہونے کے جتنے مثبت پہلو ہو سکتے ہیں وہ سب کے سب موصوف کے یہاں موجود ہیں۔

خلیل راضی کی شاعری اپنی زبانی حدود کے تناظر میں گوں ناگوں خصوصیات رکھتی ہے۔انکی

شعری شخصیت متحرک اور فعال بھی ہے۔ان کی شاعری میں جمود کی بجائے حرکت کا احساس کارفرما ہے۔ اشعار کے خیال کی روشنی میں ان کی جو شخصیت برآمد ہوئی ہے وہ توانا بھی ہے اور پرخلوص بھی۔مٹتی ہوئی قدروں کی پاسداری ان کی شاعری کا جزولاینفک ہے۔موصوف نے اپنے استاد ارشاد حسین بیتاب کو جابہ جا اپنے اشعار میں یاد فرمایا ہے۔اسی سلسلے کے ایک شعر پر میں اپنی بات ختم کرتا ہوں۔

اضطرابی نے منور کر دیا راضی کا دل
پرتو بیتاب سے روشن دیا کرتا ہوں میں

اس شعر میں اپنے استاد کے متعلق جو والہانہ پن ہے وہ عہد حاضر میں مفقود ہوتا جا رہا ہے لہٰذا خلیل راضی کی شاعری کا مطالعہ معدوم ہوتی ہوئی قدروں کی بازیافت بھی ہے اور قدروں کی حفاظت کا ایک طاقتور وسیلہ بھی۔

☆☆☆

اعجاز آگہی (تنقیدی مضامین): ڈاکٹر شعیب راہی (مرحوم)

مرتبہ: ڈاکٹر سحر افروز

صفحات:168 **قیمت:** 250روپے

ناشر:ادبستان پبلی کیشنز، دہلی

عہد حاضر کے نمائندہ شاعر و ناقد مشتاق صدف کی ایک منفرد تخلیقی کاوش

بدل گئی کوئی شئے (غزلیں)

صفحات:136 **قیمت:** 200روپے

ناشر: سوراج پرکاشن، نئی دہلی

Kohre Men Ubharti Parchain: Rashid ki kitab-e-Ishque
Faiyaz Rifat, ISSN: 2321-5275

فیاض رفعت

کھرے میں اُبھرتی پرچھائیں: راشد کی کتاب عشق

غفار منزل سے صلاح الدین پرویز نے استعارہ کا اجرا کیا تو ادیبوں، شاعروں کی کہکشاں اپنی تمام تر تابانیوں کے ساتھ اُن کے گرد ضوفشاں ہوگئی۔ نوجوان لکھنے پڑھنے والے ان کی ذات والا صفات کے گرویدہ تو تھے ہی مزید ان کے عشق میں گرفتار ہوگئے۔

''ہم ژاژ'' اور ''جنگل'' کے شاعر کو ان کے عہد طفلی سے جانتے تھے۔ دلی ہمارا اکثر آنا جانا رہتا تھا۔ حقانی القاسمی صلاح کے ہم زاد تھے۔ استعارہ کے شریک مدیر کی حیثیت وہ صبح وشام دفتر میں نظر آتے تھے۔ استعارہ کا دفتر باہر سے آنے جانے والے ادیبوں کا گھر بنا ہوا تھا۔ وہاب اشرفی، نظام صدیقی، جعفر رضا، قاضی عبدالستار، شموئل، احمد صغیر، محسن خاں، عذرا پروین، غزال ضیغم، مشرف عالم ذوقی، ساجد رشید، شبنم عشائی اور شبیر احمد اور نہ جانے کتنے لوگ ان کی محبت میں غرقاب تھے۔

یہیں ہماری ملاقات ایک خوبرو نوجوان سے ہوئی۔ یہ راشد انور راشد تھے۔ فنونِ لطیفہ پر ان کی ایک بہت عمدہ کتاب شائع ہوچکی تھی۔ منتخب نظموں کے تجزیاتی مطالعے کے علاوہ فکشن مکالمہ قائم کرکے انھوں نے قارئین ادب کو اپنی طرف متوجہ کرلیا تھا۔ وہاب اشرفی اور علقمہ شبلی کو بھی انھوں نے مرکز توجہ بنایا تھا۔

نوخیزی اور نوعمری کے باوجود ان کا ذوقِ جمال اپنے تمام تر رنگ ونور کے ساتھ ایک نئی شعری بوطیقا کی تخلیق میں ہمہ تن مصروف تھا۔ پہلی ملاقات ہی میں ہم اُن پر ہزار جان سے عاشق ہوگئے۔ وہ علی گڑھ آئے تو ان سے ملاقاتوں کا سلسلہ مزید استوار ہوا۔

غزلوں پر مشتمل ان کا شعری مجموعہ ''شام ہوتے ہی'' آیا تو ہم نے اسے نہایت ذوق وشوق کے ساتھ پڑھا۔

'کہرے میں اُبھرتی ہوئی پرچھائیں' ان کی مربوط نظموں کا داستانوی مجموعہ ہے۔ داستانوی ہم اس لیے کہہ رہے ہیں کہ یہ حسن وعشق کی سحر خیز حکایت نوید ہے۔ یوں تو اس مجموعۂ شعری میں مختصر مختصر ۱۳۸

نظمیں شامل ہیں جن کے عنوانات قائم کیے گئے ہیں۔عنوانات کے بغیر بھی ان نظموں کے کیف وانبساط میں کوئی کمی واقع نہیں ہوتی۔

یہ نظمیں عنفوانِ شباب کی معصوم نظمیں ہیں۔آغاز شباب کی نادانیوں کے اظہار کے لیے شاعر نے جس لفظیات کا انتخاب کیا ہے، وہ ہماری حسِ جمالیات کو اپنی شگفتگی اور تازہ کاری سے بیدار رکھتی ہے۔

عشق کی جوت جگاتی راشد کی بظاہر غیر آرائشی نظمیں ہمارے دامن دل کو تھام تھام لیتی ہیں۔یہ اُن کی بے ساختگی حیران کن ہے۔شاعر اپنی ذات کا سراغ پانے کے لیے مسلسل جستجو اور تلاش کے عمل سے گزر رہا ہے، یہ عرفانِ ذات ہی منتہائے کمال عشق ہے۔

شفق کی سُرخی سے یادوں کے کینواس پر لفظوں کو مصوّر کرنے والے شاعر راشد انور راشد نے کہرے میں اُبھرتی پرچھائیوں کو نہایت ربودگی اور شیفتگی کے ساتھ اپنی منظوم داستانِ محبت کے پیکرِ دل نشیں میں ڈھالا ہے۔

زخم تمنا ہمیشہ مہک دیتا رہتا ہے۔وقت کی پروائیاں ماضی کے درد کو جگاتی رہتی ہیں۔شاعر کی عجز بیانی کو حقیقت پر محمول نہیں کرنا چاہیے۔وہ خوشی میں ناخوشی کا نظارہ کرتا ہے۔اب انتساب کے صفحے پر راشد کا یہ شعر دیکھیے:

میں اپنی چھوٹی سی دنیا میں اب بہت خوش ہوں اسے تو دل سے بھلائے بھی اک زمانہ ہوا

پہلے عشق کی پرچھائیں تو چھلاوے کی طرح زندگی بھر ہمارا پیچھا کرتی ہے اور یوں بھی زندگی کی حقیقتوں کا سراغ پانے کے لیے عشق دریا میں ڈوبنا اور اُبھرنا ہی عاشق کا مقدور ہے۔راشد کی نظم ’عشق نامہ‘ ہم پر منکشف کرتی ہے کہ عشق غیر مشروط ہے، محبوب کی لاحاصلی میں حاصل کا لطف ہے۔کتاب عشق کا درس لینے والا دنیا کو فراموش کر بیٹھتا ہے۔شاید اسی عشق کو لذتِ آزار سے تعبیر کیا گیا ہے۔

’محبت کے ہزار رنگ ہیں‘ یہ ایسا اسرار آمیز طلسم ہے جس کا بھید پانا کارِ دشوار ہی نہیں ناممکن بھی ہے۔یہی وجہ ہے کہ شاعر تذبذب کا شکار رہتا ہے:

کہیں نفرت میں محبت کا گماں ہوتا ہے کہیں دوری میں بھی قربت کا سماں ہوتا ہے

محبت کی ہزار تعبیریں کی جاسکتی ہیں۔محبت زندگی ہے، محبت نجات ہے، محبت اعتماد وعزم کی شمعیں

روشن کرتی ہیں، محبت ایک ایسی شمع فروزاں ہے جو ہماری اندھیری راتوں کو روشن کرتی رہتی ہے۔ محبت کا اَن چھوا احساس شاعر کے سراپا عشق وجود کو گدگداتا ہے، مرتعش کرتا ہے تو اس کے دل کی دنیا میں نشاط کی کلیاں کھل اُٹھتی ہیں۔

کسی دانش ور کا قولِ فیصل ہے کہ جب یہ دنیا تخلیق کی گئی تو عشق اس کا حاوی استعارہ قرار پایا۔

جنگلوں کے اسرار انگیز سناٹوں میں، پربتوں کی حیرت زا بلندیوں میں، صحراؤں کی بے پناہ وسعتوں میں، سمندر کی لامحدود بیکرانیوں میں، دریا کی پُرشور موجوں میں، خامشی کی عمیق گہرائیوں میں، کروٹیں لیتی فطرت کے پُرفسوں ہنگام میں، عشق کے ہزار شیوہ موسم اپنی تمام تر زمزمہ سنجیوں کے ساتھ بیکراں انسانی وجود کو اپنی طرف راغب کرتے رہے ہیں کہ اسی میں زندگی کا رمز پنہاں ہے۔

وامق عذرا، مرزا صاحباں، لیلیٰ مجنوں، ہیر رانجھا، شیریں فرہاد، سسی پنوں کتاب عشق کے ایسے روشن اور تابندہ کردار ہیں جو عہد بہ عہد روپ بدل بدل کر ہمیں رِجھاتے اور برماتے رہتے ہیں۔ سوز و ملال کی ان کہانیوں کو رعنائی خیال کی تمام تر نزاکتوں اور صباحتوں کے ساتھ ہمیشہ دوہرایا جاتا رہے گا کہ منتہائے کمال عشق ہی فروغِ کائنات کا بلیغ استعارہ ہے۔

راشد انور راشدؔ کی کتابِ عشق 'کہرے میں اُبھرتی پرچھائیں' نئے عہد نامے کی دل پذیر سوغات ہے، جو ہمارے آتش شوق کو بھڑکاتی رہے گی، ہمیں عشق کے لیے آمادہ کرتی رہے گی کہ عشق ہی ایسی عبادت ہے جس سے ہمارا تزکیۂ نفس ہوتا ہے۔ یہ ہمیں اور پاکیزہ بناتا ہے۔ عشق کی پل صراط سے گزر کر ہی مرنے میں ہم جینے کا مزہ پاتے ہیں۔

سچ تو یہ ہے کہ ہماری آخری سانسوں تک ہجر و وصال کے قصے پرآشوب نغمہ بن کر ہمارے دلِ محزوں کے تاروں کو چھیڑتے رہتے ہیں کہ فراق میں بھی شاعر وصل کا پہلو تلاش کر لیتا ہے۔

حالیؔ، آزادؔ، اقبالؔ، نظم طباطبائیؔ اور عظمت اللہ خاں نظم پابند، نظم معرا اور نظم آزاد کے طویل سفر کے قافلۂ سالاروں میں ہیں۔ اُن کی پیروی کرنے والوں میں اختر شیرانی، ان کے شاگردوں، م.ن. راشد، جعفری، میراجی، اختر الایمان اور مخدوم محی الدین پیش پیش رہے ہیں۔ بیسویں صدی کے نصف آخر میں نظمِ جدید کے اس قافلے میں قاضی سلیم، عمیق حنفی، خلیل الرحمٰن اعظمی، منیب الرحمٰن، وحید اختر، وزیر آغا،

فضیل جعفری اور فاروقی کی شمولیت سے اردو کی نظمیہ شعری روایت کو استحکام عطا ہوا، اور اُس کی وسعت پذیری میں اضافہ ہوا۔ ان کے علاوہ بمل کرشن اشکؔ، محمد علوی، کمار پاشی، ندا فاضلی، باقر مہدی، زبیر رضوی، عادل منصوری، مخمور سعیدی، مظہر امام، شفیق فاطمہ شعریٰ، خلیل مامون، عبدالاحد ساز، صلاح الدین پرویز، شبنم عشائی، شکیل اعظمی، جمال اویسی اور یعقوب راہی نئی نظم کے نمایاں ستون ہیں۔ ان میں خصوصاً روحانی کشف وکرامات سے مملو صلاح اور شبنم کی نظمیں خصوصی مطالعہ کی مستحق ہیں۔

راشد انور راشدؔ نے خوابوں کے جو حسین پھول کھلائے ہیں، ان کی خوشبو تادیر چمنِ اردو کو سرشار کرتی رہے گی۔ ان کی شاعری گرمیِ جذبات کے شدید احساس سے مرصّع ہے۔ وہ اپنے شعری اظہار و اسلوب کے اعتبار سے اپنے ہم عصروں میں بے حد نمایاں ہیں۔ انھوں نے نئی نظم کو مکالمہ بنا دیا ہے۔ ان کی نظموں میں غیر شعوری طور پر لمسیاتی اور حسیاتی دنیا کے رنگ بھی اپنی شوخی سے ہمارے خفتہ جذبات کی تسکین کا ذریعہ بن جاتے ہیں۔ ان کا محبوب خیالی محبوب نہیں، وہ لمسیاتی کیف وانبساط کا ایسا مرقع ہے جو بدن کی لذتوں کا راز آشنا ہے:

ہم اپنا یہ مضمون راشد کی ایک نظم 'پہلا خط' کے آخری شعر پر ختم کرنا مناسب سمجھتے ہیں کہ ہمیں اس میں وصل کی خواہش کا پرتو نظر آتا ہے۔ خیال رہے کہ شعر کی خصوصیت ہر شخص کے لیے الگ الگ ہوتی ہے:

دنیا گھومنے لگتی اور آنکھوں پر جادو ہوجاتا — خوشی کے مارے درد پگھلنے لگتا، آنسو ہوجاتا

خوشی سے درد کا پگھلنا ایک نادر احساس ہے جو شاعر کے تخیل کی طرفگی پر صدق کی مہر لگاتا ہے۔

بلاشبہ حسن بیان، خوبیِ ادا اور لطافت سے ان کا کلام متصف ہے اور انھوں نے اپنی مربوط نظموں سے شاعری میں ایک نئی طرح ڈالنے کی کامیاب کوشش کی ہے جس سے یقینی طور پر عشقیہ شاعری کے نئے امکانات روشن ہوتے ہیں۔

☆☆☆

عشرت ظفر

Kohre Men Ubharti Parchain: ek nigaar khana
Ishrat Zafar, ISSN: 2321-5275

کہرے میں ابھرتی پرچھائیں: ایک نگار خانہ

ماضی انسانی تاریخ کا ایک نا قابل شکست اور متحرک وجود ہے، نفسیات کے ماہرین اس بات پر متفق ہیں کہ ماضی ایک گھنے کہرے کی طرح ہے جو انسان کے بسیط لاشعور میں صرف متعرف ہی نہیں رہتا ہے بلکہ مسلسل سفر میں رہتا ہے اور اس کہرے کے بھیس میں پرچھائیوں کا ایک سیلاب موجیں مارتا رہتا ہے، جس میں سب سے زیادہ نمایاں خدوخال رکھنے والی پرچھائیاں وہ ہیں جن سے دلی جذبوں کا اظہار ہوتا ہے کہ عشق انسانی نفسیات میں سب سے زیادہ جذب ہونے والی کیفیت ہے، جس کا تعلق اسی مٹی سے ہے، جس سے انسانی وجود پذیر ہوا ہے اس لئے اس کا مٹنا ناممکن ہے بلکہ عمر رواں کے سفر کے ساتھ یہ پرچھائیاں ذہن کے قصر فروزاں میں مسکن گزیں ہوتی جاتی ہیں یہ سایوں کی طرح چمٹ جاتی ہیں انسان ان سے دور جانے کی بہت کوشش کرتا ہے مگر کامیاب نہیں ہوتا یہ خیال باطل ہے کہ انسان کسی ایسے لمحے کو فراموش بھی کر سکتا ہے، جس کا تجربہ اسے پہلی بار ہوا ہو عشق کسی بھی حساس انسان کی زندگی میں اولین تجربہ ہوتا ہے اس کے نقوش کبھی مدھم نہیں ہوتے ٹی ایس ایلیٹ نے ایسے کہرے کو غیر حقیقی شہر کہا ہے جو سیال بھی ہے متحرک بھی لیکن یہ غیر حقیقی شہر اپنے خدوخال میں غیر فانی ہے اور تمام حقیقتوں سے زیادہ اہمیت کا حامل ہے، راشد انور راشد جنہوں نے کم عمری میں ہی اہم ادبی کام انجام دیئے ہیں نظم ونثر میں ان کی متعدد تصانیف ہیں ان کی عشقیہ نظموں کے تازہ مجموعے کا نام کہرے میں ابھرتی پرچھائیں ہے یہ نظمیں ان کے اپنے تجربے سے عبارت ہیں اس میں کوئی بھی لمحہ ایسا نہیں ہے جسے فراموش کیا جا سکے اور پھر وہ لمحۂ شیریں جس میں افرودیتی اور آریس کے ملاپ سے جنم لینے والے عشق کے ننھے اور معصوم دیوتا کیوپڈ نے اپنی نازک کمان سے ایک تیر چلا کر دلوں کو چھلنی کیا ہو۔ اس شعری کتاب میں ۱۳۸ نظمیں ہیں جو عشق کے ان تجرباتی لمحوں سے وابستہ ہیں جو اب ماضی کا حصہ ہیں لیکن شاعر کی رگوں میں آتش سیال کی طرح رواں ہیں۔

اردو شاعری کے ارباب دانش وبینش اس بات سے اچھی طرح واقف ہیں کہ بیسویں صدی کے

اوائل میں جب جدید نظم کا باقاعدہ آغاز ہوا تو نظم نگار شاعروں کا ایک جم غفیر ظہور میں آ گیا تھا جن کے یہاں مضامین و اسالیب میں تنوع تھا میں فی الوقت اس بحث میں نہیں پڑوں گا کہ ترقی پسند مصنفین سے وابستہ شاعر کس قسم کی نظمیں لکھتے تھے اور حلقہ ارباب ذوق سے تعلق رکھنے والے فن کار اپنی نظموں میں کیا نظریہ پیش کرتے تھے اور دونوں کے نظریات کے شعرا ایک دوسرے کے بارے میں کیا کہتے تھے بہر حال ن.م.راشد، میراجی، اختر الایمان، قیوم نظر، یوسف ظفر، مجید امجد، ضیا جالندھری، شہاب جعفری، منیر نیازی، بلراج کومل، یہ سب ایک نظریے کے شاعر تھے۔قیام پاکستان کے بعد ہندوستان میں بہت سے رومانی شعرا تھے جن کی نظموں کو پڑھ کر نوجوانوں کے دل کی دھڑکنیں تیز ہو جاتی تھیں یہ شعرا نوجوانوں میں بے حد مقبول تھے ان میں شمیم کرہانی، ساحر لدھیانوی، سلام مچھلی شہری، پریم وار برٹنی اور مجاز خاص تھے۔اختر شیرانی ترقی پسند تحریک سے وابستہ نہیں تھے قیام پاکستان سے پہلے وفات پا چکے تھے لیکن ان کی رومانی نظمیں نوجوانوں کے دل ودماغ پر آتشیں شراب برساتی رہتی تھیں مجاز بھی ۱۹۵۰ کے بعد وفات پا چکے تھے چھٹی دہائی میں میں لکھنؤ میں تھا اور انہیں نوجوانوں میں شامل تھا جن کے دل عشق کی آگ سے دہک رہے تھے یہ نوجوان رومانی شعرا کو بہت پسند کرتے ان کے اشعار خطوں میں لکھ کر اپنی محبوباؤں کو بھیجتے تھے اور ملاقات ہونے پر انہیں سناتے بھی تھے صنف نازک کو رجھانے میں بھی یہ رومانی شاعری بڑا کردار ادا کرتی تھی اس وقت ہم سب کو فیض، ن.م. راشد، میراجی، اختر الایمان کی شاعری کو سمجھنے کا سلیقہ بہت کم تھا لیکن خصوصاً ہندوستان میں ان رومانی شعرا کا ایک المناک پہلو یہ بھی تھا کہ وہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے چنانچہ انہیں انقلابی و نعرے بازی کی شاعری لکھنے پر اکسایا جاتا تھا حالانکہ مزاجاً وہ رومان پسند تھے انقلاب سے انہیں کوئی خاص دلچسپی نہیں تھی چنانچہ ان میں کچھ تو ایسے تھے کہ جن کی محبوبائیں حقیقتاً ہوا کرتی تھیں وہ اپنی نظموں میں ان کا ذکر نام لے کر بھی اور بغیر نام لیے بھی کرتے تھے لیکن زیادہ تر خیالی محبوبائیں تراش لیتے تھے جو مفلس گھرانے کی نہیں بلکہ دولت مند گھرانے کی ہوتی تھی شاعر مفلس ہوتا تھا مگر محبت امیر لڑکی سے کرتا تھا مقصد صرف یہ ہوتا تھا کہ دولت مند محبوبہ کو مخاطب کر کے نظمیں لکھی جائیں اسے بے وفا کہا جائے، ظالم کہا جائے بد دعائیں دی جاتیں اس طرح سرمایہ دارانہ نظام کو کوسنے اور گالیاں دینے کا یہ بہتر طریقہ تھا ان میں ساحر لدھیانوی، سلام مچھلی شہری، پریم وار برٹنی نمایاں تھے میں یہاں مثالیں دے کر اپنی تحریر کو خواہ مخواہ طول دینا نہیں چاہتا اور نہ میرے حافظے کی تحویل

بہت کچھ ہے اختر شیرانی کو ترقی پسندیت سے کوئی خاص دلچسپی نہیں تھی ان کی محبوبہ سلمیٰ بھی حقیقی تھی جس نے ان کے جنازے پر گریہ بھی کیا تھا اور مزار پر پھول بھی چڑھائے تھے مجاز شراب میں غرق ہو کر اس قدر ناکارہ ہو چکے تھے کہ حقیقی یا خیالی کسی محبوبہ کے لائق نہیں تھے شمیم کرہانی غزل گو بھی تھے چنانچہ ان کی محبوبہ اگر چہ خیالی تھی مگر ان کی نظمیں بہت خوبصورت ہوتی تھی اور لفظی دولت سے چاق و چوبند نظر آتی تھی اس زمانے میں شاعر شمع، جمالستان، سروج تحریک وغیرہ اہم رسالے نکلتے تھے بیسویں صدی بھی تھا مگر وہ روایتی غزل گویوں کا رسالہ تھا اس میں وہی پرانے شاعر شائع ہوتے تھے جن کے نام کے ساتھ جامعاتی ڈگریاں ہوتی تھیں، بہرحال میں نے پہلے جن جریدوں کا ذکر کیا ان میں رومانی شعرا کا کلام شائع ہوتا تھا اور نو جواں طبقہ انہیں بے حد ذوق شوق سے پڑھتا تھا مخمور سعیدی بھی شروع میں اسی طرح کی شاعری کرتے تھے مگر جب وہ ماہنامہ تحریک کے معاون مدیر بنے تو انہوں نے خود کو اس طرح کی شاعری سے الگ کر لیا تھا کہنے کا مقصد صرف یہ ہے کہ ترقی پسندوں میں شامل ان رومانی شعرا کے یہاں جذبہ کم فیشن زیادہ تھا یہی وجہ تھی کہ وہ زیادہ دنوں تک نہیں چل سکی اور اسے فراموش کر دیا گیا اس وقت کے نو جوان آج بوڑھے ہو چکے ہیں، بہت سے دار فانی سے کوچ بھی کر گئے ہیں المیہ یہ بھی ہے کہ اس طرح کی محبوبائیں بھی ناپید ہو چکی ہیں، جہاں تک رومانی شاعری کا تعلق ہے ن.م.راشد، فیض، میراجی، اخترالایمان محمد امجد یا ان جیسے شعرا کے یہاں جو غیر فانی آگ روشن ہے جس میں عشق کی وہی مستی ہے وہ پہلے بھی تھی اور آج بھی ہے اور ہمیشہ رہے گی یہ الگ بات ہے کہ ہمارے ناقدین ادب ہندو پاک کے درمیان قائم دیواروں کو توڑنے کی کوشش نہ کریں ان رومانی شعرا کو فراموش کر دیں جو حلقہ ارباب ذوق سے تعلق رکھتے تھے۔

بہرحال اس بات کی ضرورت تو ہے کہ اس طرح کی نظمیں بھی لکھی جائیں جو نو جوانوں کے دلوں میں عشق کی آگ کو روشن رکھیں ہم سب خاک کے زائیدہ ہیں اور عشق ہماری فطرت میں موجود ہے، مجھے خوشی ہے کہ راشد انور راشد نے اس ضرورت کو محسوس کیا اور عشقیہ نظمیں لکھیں جو کسی طرح بھی فیشن گزیدہ نہیں ہیں بلکہ عشق کے حقیقی اور سچے جذبات کی آگ میں غسل کرتی ہوئی نظر آتی ہیں اور یہی ان کی خوبصورتی ہے میں راشد انور راشد کی ان نظموں کو اس رومانی شاعری کا احیا کہوں گا جو بیسویں صدی کے نصف اول میں اور بڑی حد تک اس کے بعد بھی نو جوان دلوں کی دھڑکن تیز کرتی تھی میں یہاں ان کی کچھ نظموں سے متعلق اظہار خیال

کرنا پسند کروں گا مجموعہ میں شامل سب سے پہلی نظم عشق کی لذت خیز آگ میں غسل کرتے ہوئے عاشق کا اپنے خالق کے تئیں اظہار تشکر ہے جو اس سے پہلے کبھی میری نظر سے نہیں گذرا:

تیرا احسان کہ سینے میں رکھا دل تو نے — اور اس دل میں جلائے ہیں محبت کے چراغ

اور چراغ ایسے کہ آندھی سے نہ طوفان سے بجھیں — نور سے اپنے جہاں بھر کو منور کردیں

تیرا احسان نگاہوں میں محبت بھر دی — اور رکھا نظروں کو دولت کی چمک سے محفوظ

تیرا احسان کہ یادوں کو سلامت رکھا — نغمہ دل جو بھلا بیٹھا تھا اب یاد آیا

تیرا احسان کہ توفیق محبت دے کر — تو نے اس دل کو دھڑکنے کا ہنر سکھلایا

اس نظم میں مٹی اپنے خالق کی احسان مند ہے کہ اس نے اس کی رگوں میں عشق کی آتش سیال رواں کی اس کے سینے کو دھڑکتا ہوا دل عطا کیا اور اسے محبت میں بے چین اور مضطرب ہونے کی ادا سکھائی انسان اپنی تخلیق میں اشرف ہے لیکن اس اشرف مخلوق کا سرمایہ حیات صرف عشق ہے جو کسی اور مخلوق کو حاصل نہیں، راشد انور راشد کی نظم احسان اس کتاب میں شامل ان کی تمام عشقیہ منظومات کا احاطہ کرتی ہے دلچسپ پہلو یہ بھی ہے کہ تمام نظموں میں جہاں عشق کی آتش سیال موجزن ہے وہیں جذبات کے ترشحات کے ساتھ ساتھ خود ان نظموں کے تخلیق کار کے لامتناہی و بے کراں جذبات عشق کے خدوخال بھی مترشح ہیں ان نظموں کے مطالعے سے متنوع کیفیات کا پتہ تو چلتا ہی ہے عمر کے تبدیل ہوتے ہوئے موسموں کا سراغ بھی ملتا ہے شاعر نے ان تمام لمحوں کو اپنی تحویل فکر میں لے لیا ہے جو محبوبہ کی رفاقت میں گزرے ہیں یا پھر اس کی خوشگوار اور انبساط آمیز یادوں سے مملو ہیں اس طرح نشاط وصل تو حلال ہے مگر عذاب ہجر حرام نہیں ہے ہر نظم میں کچھ اس طرح کی گفتگو ہے جو مکالموں کی شکل اختیار کر گئی ہے۔جس سے بہت سی تصویریں وجود میں آگئی ہیں طرح طرح کے مناظر اور پیکروں کی تشکیل ہوگئی ہے ان میں ہمارے گردوپیش پھیلی ہوئی زندگی بھی ہے مظاہر فطرت کی شاداب وخوش رنگ بازی گاہیں بھی ہیں اور خیالات کے ایسے وسیع وضوفشاں نگار خانے ہیں جو شاعر کے تخلیقی افق سے وجود کی بساط پر جلوہ ریز ہوگئے ہیں یہ نگار خانے خود میں غیر فانی جاوداں اور لازوال ہیں،ان نظموں میں یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ کونسی نظم دوسری نظموں سے بہتر ہے کیونکہ ہر نظم سے تخلیق کار کے خون جگر کی تراوش ہو رہی ہے پھر بھی نازک لمحوں کا قصہ، سانسوں کا قرض، خوابوں کی تعبیر، تری آواز، روح کا

باشندہ، دستک، سورج، پہچان، شاپنگ مال، ملاقات اہم ترین نظمیں ہیں ایک نظم عشق نامہ بھی ہے، جس میں شاعر نے عشق سے متعلق اپنے نظریات پیش کئے ہیں ظاہر ہے کہ عشق ایک ہلچل ایک جذبۂ مسلسل کا نام ہے اس کی تشریح وتعبیر میں کبھی یکسانیت نہیں ہوسکتی ہر شخص کا تجربہ اس میدان میں مختلف ہوتا ہے راشد انور راشد کیا کہتے ہیں دیکھئے۔

عشق کا فلسفہ ہے پے چیدہ — عشق کے مرحلے نرالے ہیں
منزلوں کا کہیں سراغ نہیں — لاکھ رستے یہ دیکھے بھالے ہیں
عشق کی خاصیت یہی مشکل — کوئی اس کو سمجھ نہ پایا
اس نے خود ہی چبھن کو دعوت دی — جس کسی نے بھی دل لگایا ہے
عشق ایسی کتاب ہے جس کو — ہر کوئی شوق سے تو پڑھتا ہے
ہر عبارت ہے قیمتی لیکن — کوئی مطلب کہاں سمجھتا ہے
عشق کا مے کدہ انوکھا ہے — جو بھی آتا ہے ہوش کھوتا ہے
کوئی تو جاگتا تڑپتا ہے — بے خبر ہو کے کوئی سوتا ہے
اپنی اپنی ڈگر یہ سب ہیں رواں — عشق کے قافلے سلامت ہیں
سارے عالم میں عشق کا جلوہ — عشق کے معجزے میں چاروں طرف
ہر بشر عشق کی گرفت میں ہے — عشق کے سلسلے ہیں چاروں طرف
عشق دریا ہے آگ کا، لیکن — عشق دریا میں جو نہائے گا
زندگی کی حقیقتوں کو ہیو — ہر زمانے میں جان پائے گا

راشد انور راشد نے اپنی اس شعری کتاب میں بعنوان اعتراف، کچھ باتیں اپنی شاعری بالخصوص ان عشقیہ نظموں سے متعلق کہی ہیں جو قابل ملاحظہ ہیں چند سطور پیش ہیں۔

شاعری میں عشق ومحبت کا موضوع جس کثرت کے ساتھ استعمال کیا گیا ہے اس سے کون واقف نہیں لیکن بعض موضوعات کبھی بھی فرسودہ نہیں ہوتے ہر زمانے میں انہیں مختلف زاویوں سے نیا رنگ آہنگ دینے کی کوشش کی جاتی ہے محبت کا معاملہ بھی کچھ ایسا ہی ہے زمانہ جس قدر بھی ترقی یافتہ ہوجاتے انسان کے بنیادی

جذبات کبھی تبدیل نہیں ہوسکتے رشتوں کی پاکیزگی ہر عہد میں انسان کو اپنی اہمیت کا احساس دلائے گی ہر زمانے میں انسان جذبات کی دوڑ میں اپنے آپ کو بندھا ہوا محسوس کرے گا ہر موسم میں دل کی دھڑکن ایک نیا سرگم چھیڑیں گی اور ذہن عرصے تک مسحور فضاؤں میں پیار کے نغمے گاتا پھرے گا۔ کہرے میں ابھرتی پر چھائیں کے آخری صفحے پر معروف افسانہ نگار طارق چھتاری کی رائے بھی موجود ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ عشقیہ نظموں سے متعلق ایک ذہین وفطین قلمکار کے تاثرات کیا ہیں۔

دیار عشق کی راہیں پر پیچ ہوتی ہیں اور منزل محض سراب ہوتی ہے لیکن نگاہوں میں حسین خواب پنپتے ہیں تو کبھی آنکھوں سے خون برستا ہے شاعر کے لئے یہ تضاد کوئی معنی نہیں رکھتا دونوں صورتیں اس کے لئے تسکین کا سبب بنتی ہیں اس کے لئے تسکین ہی اضطراب ہے اور اضطراب ہی تسکین، ایسی ہی متضاد کیفیتوں خوبصورت عکاسی راشد انور راشد نے عشقیہ نظموں کے مجموعے ''کہرے میں ابھرتی پرچھائیں'' میں کی ہے عشقیہ نظموں کے اس مجموعے میں وہ ایک عاشق کی حیثیت سے اپنے دل کی ہر کیفیت کو شعری پیکر عطا کرنے میں پوری طرح کامیاب ہوئے ہیں۔

☆☆☆

جھارکھنڈ کے جدید غزل گو شعرا کا

تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ

مصنف: ڈاکٹر حسن نظامی

صفحات:172 **قیمت:** 200روپے

ناشر: پرنٹ ہٹ، بھولی روڈ، واسے پور، دھنباد

اردو شاعری میں جانور

صفحات:260 **قیمت:** 200روپے

ناشر: فکر و ذکر بکس، رحمت اللہ اسٹریٹ، کرشنگری

Kohre Men Ubharti Parchain: Inkeshaf ke kuch Naye Zawiye
Shagufta Yasmeen, ISSN: 2321-5275

شگفتہ یاسمین

کہرے میں ابھرتی پرچھائیں: انکشاف کے کچھ نئے زاوینے

عشق ایک سفرِ مسلسل ہے۔ زیست کی طرح ازل سے ابد تک جاری ہے۔ اس کی حقیقت کسی معمے سے کم نہیں ہے، نہ سمجھنا آسان، نہ سمجھانا آسان۔

کہتے ہیں عشق ایک حادثاتی لمحہ ہے۔ کبھی پہلی نظر ہی عمر بھر کے لیے اسیر بنادیتی ہے اور کبھی ایک طویل رفاقت کے بعد بھی یہ احساس ہوتا ہے کہ کچھ رہ گئی کمی ہے کہیں...

عشق بہر حال عشق ہے اور زندہ رہنے کے لیے عشق بھی اتنا ہی ضروری ہے جتنا کہ پانی ہوا یا خوراک...!

یہ عشق ہی ہے جو دلوں میں گداز پیدا کرتا ہے، احساس کی چبھن سے آشنا کراتا ہے اور درد کی اذیت کو برداشت کرنے کا حوصلہ عطا کرتا ہے زندگی کرنے کو عشق ضروری ہے۔ جس نے عشق کا مزہ نہیں چکھا اسے زندگی جینے کا ہنر نہیں آیا۔ عشق اور محبت قاموسِ دل میں موجود ایک ہی جذبے کے دو نام ہیں، لیکن اپنی نوعیت و ماہیت کے اعتبار سے دونوں میں بہت فرق ہے۔

راشد انور راشد کا شمار اردو کے بہت معروف اور معتبر شعراء میں ہوتا ہے۔ سنجیدہ تہذیبی قدروں کا پاس ولحاظ آپ کی شاعری کا امتیازی وصف ہے۔ واردات قلب کی حسین کیفیات اور کانچ سے زیادہ نازک محسوسات کا بیان جن کی آنچ فیض احمد فیض کی عشقیہ غزلوں اور نظموں میں محسوس کی جاسکتی ہے یا جن کیلئے پروین شاکر کا خوشبو سے معطر کلام مشہور ہے، راشد انور راشد کی شاعری کا بھی خاصہ ہے۔

عشق کہتے ہیں کسے اور محبت کیا ہے جانے اس زندہ حقیقت کی حقیقت کیا ہے

اس حقیقت کو سمجھنے اور سمجھانے میں کبھی عمر بیت جاتی ہے اور کبھی دو دلوں کی باہمی موافقت پل بھر کی رفاقت کو بھی یادگار کا باسی بنادیتی ہے۔

راشد انور راشد کی شاعری میں جدت کے ساتھ تخیل کی تازہ کاری ملتی ہے۔ الفاظ کو برتنے کا ہنر بھی جانتے ہیں اور محسوسات کو صوری پیکر میں ڈھالنے کا قرینہ بھی انہیں بخوبی آتا ہے۔ دنیائے غزل میں اپنے

فن کا لوہا منوا چکے ہیں۔ تسلسل خیال کے اظہار کے لیے نظم کے دامن میں بھی پناہ لیتے رہے ہیں۔ ''کہرے میں ابھرتی پرچھائیں'' راشد انور راشد کے ایوانِ شاعری میں روشن ہوا نیا چراغ ہے۔ 138 نظموں پر مشتمل ان عشقیہ نظموں کے حوالے سے انہوں نے خود اپنی ذات کو سمجھنے اور خود سے وابستہ بعض بے حد قریبی اور نازک رشتوں کی گہرائی میں اترنے کی بہت کامیاب کوشش کی ہے۔ اس مجموعے میں فکر و خیال، جذبات و احساسات، واردات و کیفیات کا جو تسلسل ہے وہ پڑھنے والے کو ابتدائی چند نظموں سے ہی اپنا اسیر بنالیتا ہے۔ شاعر نے دل اور اس کی مختلف کیفیات کو مرکز و محور بنا کر ان نظموں کو کیفیات و محسوسات کے بتدریج ارتقاء کی ڈور سے یوں باندھا ہے کہ نظم میں ایک حکایتِ مسلسل کا لطف پیدا ہو گیا ہے۔ یہ نظمیں ایک ایسے عاشق دل کی سچی کیفیات ہیں جو اپنی وجاہت پر بھی نازاں ہے اور محبت کی تلاش میں اس کا معیار بھی اس کی شخصیت کا ہم پلہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ آتی جاتی رتوں میں موسموں کے بکھرتے رنگوں میں کوئی رنگ آنکھوں میں نہیں سماتا۔ اُسے خواب نگر کی اُس باسی کی تلاش ہے جو رات ڈھلتے ہی اس کے ذہن کے پردوں سے نکل کر اس کی ہمزاد بن کر اس کی نس نس میں سما جاتی ہے۔ اس کی دھڑکنوں میں اتر جاتی ہے لیکن اس احساس کو روپ نہیں مل رہا۔ نگاہیں تلاش میں بھٹک رہی ہیں لیکن اس جستجو کا حاصل کچھ نہیں اور پھر ایک دن.... تڑپ کر مانگی گئی دعا رنگ لے آئی، دھند چھٹ گئی اور روشنیوں کے ہالے میں برسوں کی تمنا پیکر مجسم بن گئی۔

دھند ان آنکھوں سے چھٹتی گئی رفتہ رفتہ اور برسوں کی تمنا کی ہوئی تھی تکمیل
جس کی بس ایک جھلک پانے کو بے تاب تھا میں وہ کوئی اور نہیں، تم تھیں میری جان بہار
صرف ایک تم کہ میرے دل پہ حکومت جس کی صرف ایک تم کہ عبادت ہے محبت جس کی

یہ محبت خوابوں کی تعبیر بن کر دل سرائے کو آباد کرتی ہے۔ اس پیان کے ساتھ...!

گھر آنگن سے بس اب ویرانیاں دامن سمیٹیں گی بہاریں ٹوٹ کر شادابیاں اپنی بکھیریں گی
نئے موسم میں ہم اک دوسرے کا درد بانٹیں گے سکونِ قلب بوئیں گے، خوشی کی فصل کاٹیں گے

ہزاروں میں ایسا کوئی ایک عاشق ہوتا ہے جو محبوب کے پور پور، اس کی دھڑکنوں، اس کی سانسوں، اس کی صبحوں، اس کی شاموں پر اپنا حق سمجھتا ہے۔ وہ خود بھی اپنا سب کچھ نچھاور کر کے محبوب پر پروانہ وار

نثار ہوتا ہے لیکن المیہ یہ ہے کہ اسے اور اس کے جذبات کو فریق ثانی سمجھ نہیں پاتا۔

معشوق کی توجہ تو ملتی ہے، جو روح کو سیراب کر دے وہ التفات نہیں ملتا۔

دل میں جینے کی خوشی دفن ہوئی جاتی ہے میرے ہوتے تمہیں گھر والوں کی یاد آتی ہے

قصور قسمت کا نہیں، مزاج اور فطرت کا ہے۔ کبھی قسمت کے ستارے تو مل جاتے ہیں مگر مزاج اور فطرت کے دھارے باہم یکجا نہیں ہو پاتے۔ محبت کی وقتی سرشاری کے بعد جب مزاج کی کسوٹی پر پرکھے جانے کی باری آتی ہے تو اکثر محرومی ہاتھ آتی ہے۔ شکست و ریخت کے اس عمل میں کئی بار ٹوٹنے، جڑنے اور پھر بکھرنے کا سلسلہ جاری رہتا ہے۔

ایک عورت اور مرد کے جذبات میں یہی فرق ہے کہ ماں بن کر عورت یہ سمجھتی ہے کہ تکمیلِ ذات اور تکمیلِ وفا ہو گئی جبکہ مرد شاید جستجو کے جزیرے کا پرندہ ہے۔ اُسے آسمان کی وسعتیں چاہئیں، اس کی خواہشوں کو گھروندے میں مقید نہیں کیا جا سکتا۔ حیات و کائنات کا تمام تر حشر سامانیاں اس مٹھی برابر عضو کی بدولت ہیں جو بائیں پہلو میں دھڑک دھڑک کر 'ھل من مزید!' کا مطالبہ کرتا رہتا ہے۔

زندگی کی کھٹی میٹھی رفاقتوں میں کبھی انا کی دیوار حائل ہوتی ہے۔ کبھی شک کا ناگ پھن پھیلاتا ہے۔ آسودہ سی زندگی تیز ہواؤں کے جھکڑ میں اچانک دوراہے پر قدم رکھ دیتی ہے۔ ایک راستہ آشیانے کی طرف اور دوسرا دیارِ تمنا کی طرف جاتا ہے۔ وہ تمنا جو بن مانگی دعا بن کر اچانک اپنی چاندنی سے دل کی ویراں ہوتی بستی کو جگمگا دیتی ہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ دل کسی اور کا مقدر بن چکا ہے اسے خاموش دعاؤں میں مانگے چلے جاتی ہے۔ بے نام سا رشتہ ہے دونوں کا لیکن بہت بے ضرر اور پاکیزہ سا۔ خاموش لہروں کی مانند جنہیں ساحل کی تمنا نہیں۔ زندگی جذبات کے سہارے نہیں گزرتی۔ زیست اعتبار اور رشتے پہچان چاہتے ہیں۔

دل عشق تو کر بیٹھا ہے لیکن ضبطِ نفس اور تہذیب کی پاسداری ہر دم ملحوظِ خاطر ہے اور یہی پاسِ ناموس اس عشق کو عام سے خاص بنا رہا ہے کیونکہ اس عشق میں حرص و ہوس کا شائبہ نہیں بس دیدار کی حسرت ہے اور قربت کی تمنا، اس یقین کے ساتھ کہ کوئی گستاخ عمل ہرگز نہ سرزد ہوگا۔ تمنا کا شہر بسانے کی آرزو لب پر آجاتی ہے لیکن محبوب، آباد نشیمن کو خاکستر کر کے نیا آشیانہ بسانے کی شرط رکھ دیتا ہے۔ دل اپنی چھوٹی سی بسی بسائی دنیا سے دستبردار نہیں ہو سکتا اور معشوق اس دنیا کا حصہ بننے کو تیار نہیں۔ دو دل کسی

بندھن میں بندھنے سے پہلے بچھڑ جاتے ہیں۔ دونوں ہی حزین وملول ہیں۔ ایک دوسرے کو بھولنے کی کوشش کے باوجود راہِ نجات نہیں ملتی۔ صبح کا بھولا شام کو گھر واپس آجاتا ہے لیکن دیر گئے واپسی پر بجنی بھی خاموش ہے۔ شیشے میں بال سا آگیا ہے۔ ایک چہرہ دو ٹکروں میں بٹ گیا ہے کس پر بھروسہ کرے؟ کون بے اعتبار ہے؟ اُداس، نمناک نگاہیں کئی خاموش سوال لیے حسرت سے تکتی رہتی ہیں۔

امبر کی تھوڑی سی آزادی پنچھی کو بہت پیاری ہے، لیکن اس تھوڑی سی آزادی کی بہت بڑی قیمت چکاتی ہے عورت! اعتبار کی بکھری دھجیاں کبھی جوڑی نہیں جاسکتیں بے یقینی کے سفر میں بھروسے کی نازک ڈور گرہ کا بوجھ برداشت نہیں کرپاتی۔ گئی رتوں کا ملال آنے والی اکثر رتوں میں کبھی پشیمانی اور کبھی محرومی کے سائے پھیلائے خاموشی کے ساتھ جذبات میں درآتا ہے۔ یہ وہ کسک ہے جسے لاکھ چھپائیں بے کل ضرور کرجاتی ہے اور مداوا صرف سمجھوتہ ہے۔

وقت سے میں نے بھی اب سیکھ لیا ایک سبق — زندگی جیسی بھی ہو، نام ہے سمجھوتے کا
اس لیے ذہن پہ اب رہتا نہیں کوئی تناؤ — زندگی اپنی گزرتی ہے بہت چین کے ساتھ

اس چین سے گزرتی زندگی کے شب وروز، ایک دن عشق اور محبت کے موہوم سے فرق کو بھی آشکار کردیتے ہیں جس نے دل کو مدتوں بتلائے جستجو رکھا۔ عشق کے حصے میں سب کچھ آتا ہے، منزل نہیں آتی، لیکن وہ رفاقت جو اٹوٹ بندھن میں بندھی ہو محبت کہلاتی ہے۔ کبھی کبھی اس کسک کے باوجود:

کس لیے کم نہیں ہے درد فراق — اب تو وہ دھیان سے اتر بھی گئے

دل اپنی چھوٹی سی دنیا میں مگن اپنی رفیقہ حیات کو آسودہ ازدواجی زندگی کا سنہرا اصول بتاتے ہوئے کہتا ہے۔

محبت جب ضرورت میں کبھی تبدیل ہوتی ہے — سمجھنا جذبۂ دل کی وہیں تکمیل ہوتی ہے

'کہرے میں ابھرتی پرچھائیں' کی تمام نظمیں عشق کی مختلف النوع اور متضاد کیفیات کی بہترین ترجمان ہیں۔ ہر وہ دل انہیں بخوبی محسوس کرسکتا ہے جس نے عشق کے کاری تیر کا وار سہا ہے۔ عشق کے تقدس اور پاکیزگی کا حد درجہ بڑھا ہوا

احساس اس مجموعے کو وہ مرتبہ عطا کرتا ہے کہ اسے پسندیدگی اور احترام کے زریں غلاف میں ملفوف کیا جاسکتا ہے۔

☆☆☆

Kohre Men Ubharti Parchain: ek Jayeza
Akram Waris, ISSN: 2321-5275

اکرم وارث

کھرے میں اُبھرتی پرچھائیں ـــ ایک جائزہ

اردو زبان وادب پر ابتدا سے ہی مختلف تحریکوں اور رجحانوں کا اثر نمایاں ہے۔ان تحریکوں اور رجحانوں کے زیرِ اثر شاعری اور نثر میں بیش بہا اضافے ہوئے۔ایک زمانہ تھا جب شاعری میں داخلی واردات یعنی دل پر گزری ہوئی کیفیات کا ذکر کیا جاتا تھا۔شاعر فطرت کے مظاہر سے اپنے مشاہدات کی بنیاد پر جو چیزیں اخذ یا محسوس کرتا تھا، اپنی شاعری میں بیان کرتا تھا، پھر اس کے بعد عوام سے متعلق مسائل شاعری میں جگہ پانے لگے۔رفتہ رفتہ سیاسی اور سماجی تبدیلی نے شاعر اور مصنف کو رومانیت کی طرف مائل کیا۔اردو ادب میں علی گڑھ تحریک کے بعد رومانی تحریک کے واضح نقوش ہمیں دیکھنے کو ملتے ہیں۔احتشام حسین کے نزدیک رومان سے مراد حسن وعشق کا افلاطونی اور تخیلی بیان نہیں، بلکہ روایت سے بغاوت، نئی دنیا کی تلاش، خوابوں اور خیالوں سے محبت، اَن دیکھے حسن کی جستجو، وفورِ تخیل اور وفورِ جذبات کے ساتھ ساتھ انانیت میں ڈوبی ہوئی انفرادیت ہے۔رومانیت دراصل ہر عہد میں انسان کے داخلی کش مکش سے فرار کا راستہ ہے، اسے ہم اس عہد کے سیاسی اور سماجی حالات سے بغاوت بھی کہہ سکتے ہیں۔ہر عہد کے کچھ سیاسی اور سماجی مسائل ہوتے ہیں، ان مسائل سے فرار کا راستہ شاعر کو رومانیت میں ہی نظر آتا ہے۔کچھ لوگوں کا یہ خیال کہ رومانیت کلاسیکیت کی ضد ہے بالکل بے بنیاد ہے۔دراصل کلاسیکیت کے مدِ مقابل یہ ایک رجحان ہے جو ساتھ ساتھ چلتا ہے، اور یہ ایسا رجحان ہے جس نے ہر عہد کے شعرا کو متاثر کیا ہے۔موجودہ عہد کے شعرا میں راشد انور راشد کی شاعری میں ہمیں اس رجحان کی جھلک بالکل صاف نظر آتی ہے۔

''کہرے میں اُبھرتی پرچھائیں'' راشد انور راشد کا دوسرا شعری مجموعہ ہے جو عشقیہ نظموں پر مشتمل ہے۔اس میں کل ۱۳۸ نظمیں شامل ہیں جو عشق کے مختلف شیڈس کو نمایاں کرتی ہیں۔اس سے قبل مصنف کا غزلوں کا ایک مجموعہ ''شام ہوتے ہی'' منظرِ عام پر آچکا ہے جس کی ادبی حلقوں میں کافی پذیرائی ہوئی تھی۔یہ مکمل مجموعہ نظم معریٰ کی ہیئت میں ہے جو غالباً نظم کے لیے زیادہ موزوں ہے۔نظمیں چوں کہ ایک مسلسل کیفیت کی عکاس ہوتی ہیں، بعض کیفیات کو محض اشاروں میں بیان نہیں کیا جاسکتا، اس کے لیے تھوڑی تفصیل،

تھوڑی وضاحت اور تسلسل درکار ہوتا ہے اور شاعری میں نظم سے بہتر اظہار کے لیے کوئی صنف نہیں۔ قدیم زمانے سے عشق و عاشقی کا موضوع شاعری میں کثرت سے استعمال ہوا ہے۔ ایک مصرع ہے:

''عشق آساں نمود اوّل و لے افتاد مشکلہا''

یعنی اس موضوعِ عشق پر کہاں سے شروع کیا جائے یہ بات لکھنے اور کہنے کی کم، زندگی میں اُتارنے کی زیادہ ہے۔ عشق انسانی تجربات میں سے ایک تجربہ ہے یا اسے ہم نوع انسانی کا مادری جذبہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ حیاتِ انسانی کی بیشتر مہمات اور امکانات کے پسِ پشت عشق ہی کے کرشمے کا ظہور ہے۔ ہر زمانے میں دلوں پر محبت کی حکمرانی رہی ہے۔ موجودہ صارفی عہد میں انسان خوشیوں سے دور ہوتا جارہا ہے، اس کے چہرے سے مسکراہٹ معدوم ہوتی جارہی ہے۔ ایسے میں محبت کے سریلے بول ذہنی انتشار اور کرب سے نجات کا واحد ذریعہ ہیں۔ یہ محبت کے سریلے بول انسان کو عشق ہی کی بدولت حاصل ہوتے ہیں۔ فراق کا ماننا ہے کہ عشق صرف دل کا معاملہ نہیں ہے بلکہ دل سے زیادہ دماغ کا معاملہ ہے۔ چھوٹے دماغ کا آدمی بڑا عاشق کبھی نہیں بن سکتا۔ عاشق ہونے کے لیے عقل مند ہونا ضروری ہے، بے وقوف کبھی عاشق نہیں ہوسکتا۔ ہمارے یہاں رودادِ عشق کے تین مرکزی کردار ہیں: عاشق، معشوق اور رقیب۔ ان کے علاوہ اَن گنت ضمنی کردار ہیں۔ عشق کے متعلق طارق چھتاری رقم طراز ہیں:

''عشق ایسی پیچیدہ کیفیت کا نام ہے جسے عقل و دانش کی مدد سے سمجھنا ناممکن ہے۔ بعض اوقات خود عشق میں مبتلا شخص کو بھی وجد کی اس کیفیت کا احساس نہیں ہوپاتا اور وہ اپنی ذات کو محبوب کی ذات میں اس طرح ضم کردیتا ہے کہ بے خودی اس کا مقدر بن جاتی ہے اور وہ حقیقی دنیا سے دور ہوتا جاتا ہے اور ایک ایسی دنیا تخلیق کرلیتا ہے جہاں دل کی حکمرانی ہوتی ہے۔ وہ تصوراتی دنیا حقیقی دنیا سے زیادہ حقیقی ہوتی ہے۔ اس دنیا کے مشاہدات، تجربات اور احساسات کا فن کارانہ اظہار ہی شاعری ہے۔ دراصل شاعر

اور عاشق اردو شاعری کی تقویم میں مترادف الفاظ ہیں۔"

درج بالا اقتباس کی بنیاد پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ شاعر تخیل سے اپنے آس پاس ایک ایسی دنیا تخلیق کر لیتا ہے جو عام انسانوں کو نظر نہیں آتی جسے ہم Shaping of spirit بھی کہتے ہیں۔ اس مجموعے کی تقریباً ہر نظم میں یہی طرز اپنایا گیا ہے۔ مجموعے کی نظموں کے متعلق خود مصنف نے اپنے خیالات یوں ظاہر کیے ہیں کہ اس مجموعے کی نظموں میں زندگی کے تین مختلف ادوار کی جھلکیاں محسوس کی جاسکتی ہیں: ابتدائی مرحلے میں سہانے خواب نگاہوں میں قیام کرنے کے لیے مچل اُٹھتے ہیں۔ ہر لمحہ دل کی یہی خواہش ہوتی ہے کہ زندگی کی سنسان راہوں میں خاموشی کے ساتھ کوئی قدم رکھے اور پھر حیات کی رہ گزر پر ساتھ ساتھ چلنے کا سلسلہ پروان چڑھ سکے۔ دوسرے مرحلے میں تنہائی کو دور کرنے والا ساتھی زندگی کا حصہ بنتا ہے اور خوابوں کے حقیقت میں تبدیل ہونے کا سلسلہ شروع ہو جاتا ہے۔ اس دوسرے پڑاؤ میں کھٹی میٹھی یادیں زندگی کی معنویت کو وقار بخشتی ہیں اور صحیح معنوں میں محبت کے مختلف رنگ اُبھرتے ہیں۔ جن میں پیار کے ساتھ غصہ، ناراضگی، برہمی، چھیڑ چھاڑ، روٹھنے اور مان جانے سے متعلق جذبات محسوسات کی رنگینیوں میں خوش گوار اضافہ کرتے ہیں۔ تیسرا دور سخت آزمائشوں سے عبارت ہے۔ داخلی واردات کی شاعری غور و فکر کے کتنے دروازے وا کرتی ہے، یہ اس مجموعے کو پڑھنے کے بعد احساس ہوتا ہے۔ مجموعے میں شامل نظموں کی تفہیم کے لیے ذہنی بالیدگی شرط ہے۔ راشد انور راشد کے یہاں روایت کے ساتھ جدّت کا پہلو بھی موجود ہے اور یہ جدّت تشبیہ اور استعارے کی دین نہیں بلکہ عمومی سطح پر لفظوں کو ایک نئے انداز میں برتنے سے پیدا ہوتی ہے۔ لفظوں کے برتاؤ میں انوکھا پن ہے جو ہر نظم کی قرأت کے بعد مزید نمایاں ہوتا ہے۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں:

آج جب خوشیوں کو پانے کے لیے گھر آیا — دل پہ اک چوٹ لگی خود کو اکیلا پاکر
سب مرے چاہنے والے تھے، مرا کوئی نہ تھا — آج بس ڈوبتی سانسیں ہیں مرے غم میں شریک
دلِ برباد کو اشکوں سے سہارا نہ ملا — در و دیوار کبھی گھر کا بدل ہوتے نہیں
کیوں سکوں پانے چلا آیا ہوں گھر کی جانب — میں وہیں ٹھیک تھا، پردیس جسے کہتے ہیں

"گھر کہیں گم ہو گیا" نظم کے ان اشعار کو پڑھ کر ایسا احساس ہوتا ہے کہ شاعر اس کیفیت سے

گزر رہا ہے جب وہ سکون پانے کے لیے گھر آنا چاہتا ہے۔ وہ گھر کہ جہاں پہلے چاروں طرف سکون، مسرت اور خوشی بستی تھی، جہاں بہار ہی بہار تھی لیکن ایک خاص وقفے کے بعد جب شاعر گھر واپس آتا ہے تو بڑی شدت سے محسوس کرتا ہے کہ ماضی سے وابستہ تمام چیزیں ختم ہوگئی ہیں۔ اس کی تمام خواہشیں، تمام اُمیدیں ریزہ ریزہ ہو چکی ہیں، اب اسے احساس ہو رہا ہے کہ وہ پردیس میں ہی ٹھیک تھا۔ اسی طرح مجموعے میں ایک نظم ہے ''آنکھ اور خواب کے درمیان'' ہر شخص خواب دیکھتا ہے اور جب آنکھ کھلتی ہے تو خواب سے اس کا رشتہ منقطع ہو جاتا ہے۔ خواب دیکھنے اور آنکھ کھلنے کے بیچ جو فاصلہ ہے وہی اس نظم میں شاعر اپنے اور معشوق کے درمیان تصور کرتا ہے۔ شاعر معشوق سے پوچھتا ہے کہ تیری اُداسی کا کیا سبب ہے، تو کیوں اُداس اور غمگین ہے جب کہ میں تیرے ہی پاس ہوں، بالکل آنکھ اور خواب کے درمیان کی طرح۔ اسی قبیل کی نظموں میں یادوں کی نگرانی، اپنا گھر، سانسوں کا قرض اور جنبش وغیرہ قابلِ ذکر ہیں:

ذرا سی دیر میں تبدیل ہو گیا سب کچھ ۔۔۔ چمن کے سارے پرندے چہکنا بھول گئے
ذرا سی بات پہ کیا ہوگئی تم ناراض ۔۔۔ بکھر رہا ہے ہر اک سمت کاروانِ حیات
خدا کے واسطے دنیا کا کچھ خیال کرو ۔۔۔ جو کچھ بھی مجھ سے شکایت ہے بعد میں کرنا
ابھی تو لب کو دو جنبش کہ پھول جھڑنے لگیں ۔۔۔ اُداس دنیا میں پھر سے بہار آجائے

نظم ''جنبش'' کے ان مصرعوں کو پڑھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر خیالی دنیا میں کیسی کیسی تصویریں بناتا ہے اور لفظوں سے کس طرح ان میں رنگ بھرتا ہے۔ محض محبوب کی ذرا سی ناراضگی سے کیسے چاروں طرف ویرانیوں کا ماتم پھیل گیا ہے اور اس کے لب کی ایک جنبش یعنی حرکت کیسے ان ویرانیوں کو بہار میں تبدیل کر دے گی۔ اسی طرح نظم ''اپنا گھر'' میں شاعر معشوق سے ناراضگی کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے:

کئی دنوں سے اپنا پیارا گھر تم چھوڑ کے غائب ہو ۔۔۔ گھر کا ہر اک گوشہ جیسے اب تو کاٹنے آتا ہے
کسی بھی کام میں اپنا دل نہیں لگتا ذہن بھٹکتا ہے ۔۔۔ دیواروں اور چھت سے مل کر کوئی گھر نہیں بنتا ہے
میرا تو گھر بار تمہیں ہو، جلد سے جلد پلٹ آؤ ۔۔۔ آکر دیکھو گھر کا آنگن کتنا سونا سونا ہے
تاکہ میں دیواروں سے، چھت سے باتیں کرنا بند کروں ۔۔۔ تاکہ ہر اک لمحہ میں تنہائی میں مرنا بند کروں

نظم کے ان مصرعوں کو پڑھنے کے بعد احساس ہوتا ہے کہ شاعر کے لیے اس کا محبوب ہی سب

کچھ ہے اس کے چلے جانے سے گھر کی ساری رونق چلی گئی۔ وہ محبوب سے اصرار کرتا ہے کہ اب واپس چلے آؤ تا کہ میں تنہائی میں مرنا بند کروں۔ بہ ظاہر ان سب کیفیتوں سے ہر عاشق کبھی نہ کبھی دوچار ہوتا ہے۔ عشق کے مراحل میں یہ تمام صعوبتیں ہر عاشق کو کہیں نہ کہیں جھیلنی پڑتی ہیں۔ شاعر نے ان تمام کیفیتوں اور پریشانیوں کو بڑے خوب صورت انداز میں نظم کے پیرایے میں پیش کر دیا ہے۔ اردو شاعری میں عام طور سے غزل میں دو ہی مصرعوں میں کسی خیال کو بیان کر دینا ضروری ہوتا ہے، جب کہ نظم میں ساخت کے اعتبار سے خیال کی وضاحت اور اس کے ارتقا کی گنجائش ہوتی ہے۔ نظم کے اس بنیادی وصف سے شاعر نے خوب فائدہ اُٹھایا ہے۔ شاید اسی لیے مجموعے میں شامل تمام نظموں کو اگر قاری عنوان کے بغیر بھی پڑھے تو کہیں تسلسل ٹوٹتا ہوا محسوس نہیں ہوگا۔ تمام نظمیں ایک کہانی کی مختلف کڑیوں کو بیان کرتی ہیں۔ اردو شاعری میں عشق کی واردات کے بیان میں غزل کا مرتبہ سب سے بلند ہے جب کہ اصلاحی مقصد، اخلاقی تعلیم یا کسی نظریے اور خیال کے لیے نظم غزل کے مقابلے زیادہ موزوں ہوتی ہے۔ طوالت کی بنیاد پر نظم میں اصلاح پسندی یا مقصدی شاعری کا زیادہ امکان ہوتا ہے۔ اردو شاعری میں رومانی شعرا میں اختر شیرانی اور مجاز نے عشق کی گونا گوں کیفیات کو نظم کے پیرایے میں ہی بیان کیا ہے۔ شاید اسی لیے راشد انور راشد نے بھی عشق کے معاملات بیان کرنے کے لیے غزل کے مقابلے نظم کو ترجیح دی ہے۔ راشد انور راشد نے اپنی نظموں میں عشق کے جو معاملات بیان کیے ہیں ان کے مطالعے کے بعد ہر قاری کو ایسا لگتا ہے کہ وہ عشق میں ان مراحل سے گزر چکا ہے، یعنی شاعر کی آپ بیتی جگ بیتی معلوم ہوتی ہے۔ محبت کا شیریں بیان ہمیں متاثر کیے بنا نہیں رہتا، ایسا لگتا ہے ہم کوئی خوب صورت گیت سن رہے ہیں۔ شاعر تخیل کے ذریعے تصور میں ایسی دنیا خلق کر لیتا ہے جہاں عاشق اور معشوق اپنی زندگی بسر کر لیں۔ تنہائی سے متعلق ایک نظم ہے ''تنہائی کا دامن''۔ تنہائی کے لیے یہ ضروری نہیں کہ آپ اکیلے ہوں بہت سے لوگ بھیڑ میں بھی تنہا ہو جاتے ہیں۔ دراصل تنہائی ایک کیفیت کا نام ہے، اس نظم میں شاعر اسی کیفیت سے دوچار ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جب بھی کبھی دنیا مجھے ٹھکراتی ہے یا مجھے کوئی درد ہوتا ہے، میں تنہائی میں بیٹھ کر رو لیتا ہوں اور اپنا غم ہلکا کر لیتا ہوں لیکن جب سے تیری صورت نگاہوں میں بسی ہے، میں تنہا رہ کر بھی تیری یادوں سے، تیرے تصور سے خود کو آزاد نہیں کر پاتا ہوں۔ تیری چاہت، تیری یادیں ہر پل

میرے ساتھ رہتی ہیں۔نظم کے کچھ مصرعے آپ بھی سنیے:

چھوٹتا جاتا ہے تنہائی کا دامن مجھ سے — میری آنکھوں میں بسی ہے تیری صورت جب سے
نیند آنکھوں سے گئی، چین کلیجے سے گیا — ٹوٹ کے پھر سے بکھر جاؤں نہ محفل میں کہیں
چاہتا ہوں کہ میں تنہائی میں یک جا ہو جاؤں — پر کروں کیا کہ یہ ارمان بھی دم توڑ گیا
تیری چاہت مجھے اک پل نہیں سونے دیتی — یاد تیری مجھے تنہا نہیں ہونے دیتی

راشد انور راشدؔ خالص عشقیہ شاعر نہیں لیکن اس مجموعے میں شامل تمام نظموں پر عشق کے مختلف رنگ حاوی ہیں۔وہ اس غم اور دکھ سے بھری دنیا سے نجات چاہتے ہیں اور عشقیہ شاعری کو انھوں نے اسے دور کرنے کا ذریعہ بنایا ہے۔عشق و محبت سماجی زندگی کا ایک حصہ ہے اسے جتنا بھی انفرادی بنایا جائے اس کا تعلق اس ثقافت سے وابستہ ہوتا ہے جو ہماری روایت کی امین ہے اور اس مجموعے کی ہر نظم اس خیال کو مزید مستحکم کرتی ہے۔خواب اور حقیقت، شہر تمنا کی تلاش، خواب کی حقیقت، پرندہ اور گھونسلا، وقت کا جبر، خیالی واقعہ، یادوں کا البم، کٹی پتنگ اور کہرے میں اُبھرتی پر چھائیں خصوصی توجہ کی حامل نظمیں ہیں۔مجموعے میں شامل نظموں کے اسلوب میں سادگی کے ساتھ ساتھ ایک طرح کی تشکیلی کیفیت بھی ملتی ہے جو پڑھنے والے کے ذہن میں نقش ہوتی چلی جاتی ہے۔اردو میں اپنی طرز کا یہ انوکھا مجموعہ ہے جسے ادبی حلقوں میں یقیناً قدر کی نگاہ سے دیکھا جائے گا۔

☆☆☆

Salma Yasmeen Najmi ke Novel 'Boo-e-gul' ka ek tanqueedi wa Tazyati Motalea, Rubina Nasreen, ISSN: 2321-5275

روبینہ نسرین
ریسرچ اسکالر

سلمیٰ یاسمین نجمی کے ناول 'بوئے گل' کا ایک تنقیدی و تجزیاتی مطالعہ

سلمیٰ یاسمین نجمی کا پہلا ناول، بوئے گل، 1980 میں شائع ہوا اور 2002ء میں اس کا تیسرا ایڈیشن آ چکا تھا۔اس ناول کے تخلیق ہونے سے متعلق خود مصنفہ نے لکھا ہے۔

"زندگی میں بہت سی خواہشیں تھیں۔ان میں سے ایک یہ تھی کہ کاش کسی کتاب کے سرورق پر اس ناچیز کا نام ہوتا۔ ساری خواہشیں یکے بعد دیگرے پوری ہوتی چلی گئیں۔ مگر یہ خواہش پھانس کی طرح دل میں کھٹکتی رہی اور آج بالا ٓخر یہ پھانس بھی نکل گئی ہے۔
یہ کتاب ادب کے کس صنف سے تعلق رکھتی ہے اس کا علم تو مجھے بھی نہیں ہے۔ میں نے ایک کہانی لکھنی شروع کی تھی، وہ طویل ہوتی چلی گئی۔ قارئین نے کہا یہ ناول ہے۔ میں نے سر تسلیم خم کر دیا۔ ورنہ سچی بات تو یہ ہے کہ میں ناول لکھنے کے الف بے تک سے ناواقف ہوں۔ اس کی فنی نزاکتوں اور تکنیکی رموز سے اتنی ہی بے خبر ہوں جتنا ہمارے نانگے والے ڈکنس اور ہارڈی ہے۔"

(بوئے گل، سلمیٰ یاسمین نجمی۔ص:3)

اگر مصنفہ کے اس اعتراف کو کثر نفسی نہ سمجھا جائے تو یہ کہا جا سکتا ہے کہ جس وقت مصنفہ نے اس تخلیق کا آغاز کیا ہوگا، اس وقت ان کے پیش نظر اس بات کی کوئی اہمیت نہ رہی ہوگی کہ وہ جو کچھ لکھنے جا

رہی ہیں، وہ ناول ہے یا پھر کہانی کی کوئی اور صنف۔لیکن وہ جو کچھ لکھ رہی ہیں وہ کہانی ضرور ہے۔یعنی ان کی تخلیق کا بنیادی مقصد کہانی لکھنا جیسا کہ گزشتہ باب میں ہم اس امر پر روشنی ڈال چکے ہیں کہ کہانی ۔زندگی سے عبارت ہوتی ہے اور زندگی کے تمام تر اندھیروں، اجالوں، خوشیوں اور غموں کا احاطہ کئے بغیر زندگی کی پوری تصویر مکمل نہیں ہوتی۔لیکن دیباچہ کی حد تک مصنفہ نے کہانی کی رائج تعریف سے ہی انکار کر دیا ہے۔ان کے مطابق ۔۔۔''اس میں نا تو زندگی کے پے چیدہ مسائل نظر آئیں گے، نہ کائنات کے اسرار و رموز، اس میں بڑے بڑے فلسفوں اور نظریات کا ذکر ہے نہ تاریخی حقائق کا تجزیہ ہے، معاشرے کی خرابیوں پر تنقید ہے اور نہ نفسیاتی الجھنوں کا حل ہے۔طبقاتی کشمکش اور معاشی ناہمواری کا بھی اس میں ذکر نہیں ہے۔رومان کی چاشنی اور رنگینی ہے نہ عشق کی سر مستی و گرم جوشی۔حسن کی شوخی اور بے باکی ہے، نہ جنس کا کھلم کھلا اظہار۔پر اسرار واقعات اور ڈرامائی اتار چڑھاؤ بھی نہیں ہیں۔نت نئے زیوروں اور کپڑوں کی تفصیلات بھی نہیں ہے اور تو اور اس کا ہیرو تک وجاہت کا مجسمہ نہیں اور نہ اس کی ہیروئن حسن کا شاہکار ہے۔ مجھے اعتراف ہے کہ اس میں سب کچھ نہیں ہے۔''
(ص:4)

لیکن مشکل یہ ہے کہ ان نیرنگیوں کا ہی دوسرا نام تو زندگی ہے۔ان کے بغیر زندگی کا تصور بھی شاید ممکن نہیں۔وہ عام سی سیدھی سادی نارمل لڑکی جو ہمارے آس پاس رہتی ہے۔چلتی پھرتی ہے لیکن جس کی زندگی میں کوئی انوکھا پن یا کوئی چونکا دینے والی بات نہیں۔جو کم سن ہے، معصوم ہے، جو زندگی اور اس کے بڑے بڑے مسائل سے آگاہ نہیں، فلسفے اور دانش اس کی دسترس سے دور ہیں۔اس نے کبھی گھر سے باہر قدم نہیں نکالا۔اونچی سوسائٹی، ہوٹل اور کلب اس کے لئے شہری نمونہ ہیں۔یورپ اور امریکہ اس نے محض نقشے پر دیکھے ہیں۔باپ بھائی کے علاوہ کسی غیر مرد کا سایہ بھی اس پر نہیں پڑا۔ وہ اپنے خدا اپنے مذہب اور اپنی روایات پر پختہ یقین رکھتی ہے۔اور جس کو مصنفہ نے اپنی کہانی کا موضوع بنایا ہے، فی زمانہ مشکل ہی سے ڈھونڈی جا سکتی ہے۔ان معنوں میں یہ کہانی اور اس کا یہ مرکزی کردار یقیناً رومانی ہی کہا جا سکتا ہے۔یعنی یہ مرکزی کردار ایک تصوراتی کردار ہے جو مصنفہ نے تراشا ہے۔حفیظ الرحمٰن احسن نے اس ناول کی تعریف کرتے ہوئے بڑے پتے کی بات لکھی ہے:

" ایسی کسی کتاب کا مطالعہ کرتے ہوئے کہ جس کی بنیاد علم محض پر نہیں 'تخیل پر ہو ، داستان سرائی پر ہو یا محض اپنے جذبات و احساسات ہی کا بیان ہو ، ارادی طور پر یا غیر ارادی طور پر جی چاہتا ہے کہ اس کتاب کے پیچھے کام کرنے والے ذہن کی کیفیات اور احوال سے بھی شناسائی حاصل ہوسکے ۔ " (سیارہ نمبر 20. ص: 406)

یہاں اس سے پہلے کہ ناول کے فن پر طول طویل بحث کی جائے احسن صاحب کے مطابق اس کی بنیاد جن عناصر مثلاً۔ تخیل ، داستان سرائی یا محض جذبات واحساسات پر ہے ان کا استعمال جدید ناول نگاری کے لئے نہیں کیا جاتا۔اور پھر جس مصنفہ نے الف لیلیٰ ،فسانۂ آزاد،فسانہ عجائب کو پڑھا ہو اور قرۃ العین حیدر، جیلانی بانو، عصمت اور بیدی کو وہ جو پسند کرتی ہیں، چیخوف، ٹالسٹائی، پرل ایس بک کے گہرے اثرات جس نے قبول کئے ہوں (انٹرویو بحوالہ ماہنامہ عفت راولپنڈی ، مئی 2007۔ص:61) جب وہ لکھتی ہیں کہ:

"بونے گل ، دانش وروں ، نقادوں ، یا بڑے ادباء کے لئے ہر گز نہیں لکھی گئی ۔ ایسے لوگوں کے لئے لکھنے کے واسطے جس علم و دانش ، مشاہدے اور تجربے کی ضرورت ہوتی ہے ، وہ میرے پاس نہیں ہے ۔ میں ان کے سامنے زانوئے تلمذ طے کر سکتی ہوں ، مرعوب ہو سکتی ہوں ۔ سر جھکا سکتی ہوں مگر ان کے لئے کتاب نہیں لکھ سکتی ۔ " (ص:5)

تو ذہن یہ تسلیم کرنے پر راضی نہیں ہوتا کہ مصنفہ جو کچھ لکھ رہی ہے وہ حقیقت پر مبنی ہیں ۔ایسے میں ذہن یہ سوچنے پر مجبور ہوتا ہے کہ مصنفہ نے اپنے دیباچے میں اس انکساری کا مظاہرہ کیوں کیا ہے ۔دراصل ایسا لگتا ہے جیسے مصنفہ نے اپنے ان قارئین کو متاثر کرنے کے لئے یہ پورا دیباچہ لکھا ہے۔ جن کے لئے انہوں نے اپنا یہ ناول لکھا تھا۔ان کی مخاطب "شبنم جیسی نوعمر الہڑ معصوم دوشیزائیں تھیں یا

پھر وہ سیدھی، سادی گھریلو خواتین' ہیں اور اس میں ان کے لئے رہنمائی پوشیدہ ہے۔انٹلکچوئل اور پے چیدہ باتیں الہڑلڑکیوں کی دینی تربیت کرنا، زندگی کے نشیب وفراز سے واقف کرانا اور ایک بہتر زندگی کی طرف ان کی رہنمائی کرنا تھا۔"

اس پس منظر میں اگر اس ناول کا ایک سرسری جائزہ لیا جائے تو مندرجہ ذیل نتائج تک بہ آسانی رسائی ہو سکتی ہے۔

1۔اپنے خیالات کے اظہار کے لئے مصنفہ نے شاعرانہ تشبیہات واستعارات کا فن کارانہ طور پر کثرت سے استعمال کیا ہے۔

2۔کرداروں کو مثالی پیکر عطا کیا گیا ہے۔

3۔نیچر یا فطرت کی حسن کاری کا بیان شاعرانہ انداز میں کیا گیا ہے۔

4۔غیر مربوط اور معلق امور میں ذہن کی غیر معمولی اڑان کے سہارے شاعرانہ ربط تلاش کرلیا ہے۔

5۔تشبیہہ وتمثیل کی جدت اور انداز بیاں کی روانی نوعمر، معصوم، الہڑ قارئین کی نظر میں کھپ کر رہ گئی ہے۔

6۔قصے میں کوئی ندرت نہیں پیدا ہوتی ہے اور کہانی کوئی فطری انداز اختیار نہیں کرتی۔

7۔اکثر کردار مثالی ہیں اور ہر جگہ ہر حال میں یکساں رہتے ہیں۔ماحول کے تغیر وتبدل کا ان پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔اسی لئے یہ جامد وساکت معلوم پڑتے ہیں۔ان کی شخصیت لچکدار نہیں ہے۔اس لئے یہ کردار غیر فطری اور مصنوعی ہیں، واقعات اور حادثات ان پر اثر قائم نہیں کرتے بلکہ یہ خود ماحول اور فضا پر مسلط ہونا چاہتے ہیں۔

حیرت انگیز طور پر تقریباً انہیں عناصر کی نشاندہی پروفیسر وہاب اشرفی نے قطب مشتری کی تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے کی تھی اور اس پر مٹافزیکل شاعری، ابہام گوئی، چھایا وادی تحریک کے اثرات کی طرف اشارہ کیا تھا۔آیئے اب ہم ایک ایک کرکے ان نکات کا جائزہ لیں۔جہاں تک مصنفہ کے خیالات کے اظہار کا سوال ہے تو آیئے ناول کے آغاز سے ہی گفتگو کا آغاز کریں۔

"آسمان کالے کالے بادلوں سے ڈھکا ہوا تھا اور پانی سے

بھیگی بوجھل ہوا درختوں میں سرسرا رہی تھیں۔ میں کیلوں کے درختوں سے ڈھکی ہوئی طویل سیڑھیوں پر بیٹھی گنگنا رہی تھی۔ آج فلاسفی کا ٹسٹ تھا اور کل ایک انتہائی دلچسپ ناول ہاتھ لگ گیا چنانچہ پھر ٹسٹ کس کو یاد رہتا ! میں لسٹ فار لائف (Lust for life) پڑھتی رہی اور چھما چھم روتی رہی ۔واں گو (VAN GOUGH) کے ہر کرب سے میں بھی گذری ۔ اس کے بے اندازہ غموں سے میری اپنی روح اور دماغ شل ہو گئے۔

اور اب اس وقت مس رشید سے نظر بچا کر ان سیڑھیوں پر براجمان تھی اور میر ی سہیلیاں ٹسٹ دے رہی تھیں۔ ویسے بھی اس دلکش موسم میں فلاسفی جیسی بوڑھی کھونٹ چیز سے سر کھپانا ، سراسر بد ذوقی کی علامت تھی ۔ تو یہ بھئی کیا بوریت ہے ! میں اب قطعی اکتا چکی تھی اور منتظر تھی کہ کب گھنٹی بجے گی اور اس قید تنہائی سے نجات ملے گی ۔ایک عذاب تو یہ ہوگا کہ آ ج سارا دن مس رشید سے آنکھ مچولی کھیلنی پڑے گی ۔ کیا حماقت ہے ۔ بھلا لائبریری سے ہی کوئی کتاب نکلوا لیتی ۔ مزے سے شعر پڑھتی رہتی ۔ آج کا دن تو شعروشاعری کے لئے مخصوص ہونا چاہئے تھا ۔ اور اس قسم کے شعر ایک دوسرے کو سنانے چاہئیں تھے ۔ ؎

ہاتھ سے کس نے ساغر پٹکا موسم کی بے کیفی پر
اتنا برسا ٹوٹ کے بادل ڈوب چلا میخانہ بھی

ابھی میں نے یہیں تک سوچا تھا کہ میری سوچ غالباً بادلوں تک پہنچ گئی اور موٹی موٹی ٹھنڈی ٹھنڈی بوندیں ٹپاٹپ برسنے لگیں۔ میں نے کتابیں سنبھالیں اور سیڑیوں سے چھلانگ لگائی ، سیڑیوں سے کلاس روم کا فاصلہ خاصا طویل تھا ۔ پورا کھیل کا میدان پار کر کے ایک پتلی سی پگڈنڈی آتی تھی ، جو دو بڑے میدانوں اور انکے درمیان سے ہوتی ہوئی کلاس کے کمروں تک جاتی تھی ۔ میں بھاگتی ہوئی پگڈنڈیوں تک پہنچ گئی ۔بارش بے حد تیز ہو گئی تھی اور فضا دھندلا گئی تھی ۔یکایک ایک سائیکل چھتری اوڑھے مجھ سے آٹکرائی اور میں زمین پر چاروں شانے چت گر پڑی ۔ کتابیں بکھر گئیں۔ سائیکل بھی چھتری اوڑھے دوسری طرف لڑھک گئی ۔ اس اچانک حادثے سے حواس باختہ میں زمین پر اسی اطمینان سے بیٹھی رہی ۔ ایک دم چھتری اوپر اٹھی اور اس میں سے دو سیاہ آنکھیں مجھے غصے سے اپنی طرف گھورتی نظر آئیں ۔ ارے یہ تو کوئی مرد ہے ! میں نے گھبرا کر اپنی نظریں جھکالیں ۔ اپنی پھیلی ہوئی ٹانگیں سمیٹیں ۔ دو پٹہ جلدی سے اس طرح ٹھیک کیا کہ اس میں میرا نصف چہرہ چھپ گیا جو اب شرم اور خفت سے سرخ ہوکر تپ رہا تھا ۔ بارش تیز ہو رہی تھی ۔ نہ جائے رفتن نہ پائے ماندن کی حالت تھی اور دور دور تک کوئی آدم تھا نہ آدم زاد ۔

"محترمہ اب یہ مراقبہ ختم کیجئے اور یہاں سے تشریف لے جائیے ۔!"

یکلخت میرا ازلی غصہ بھڑک اٹھا :

"کیوں کیا یہ سڑک آپ کے نام الاٹ ہے ۔ نہیں اٹھتی آپ کو کیا ۔ آپ خود تشریف لے جائیے یہاں سے !"

آپ نہ اٹھنا چاہیں تو مجھے کوئی اعتراض نہیں، محض آپ کے فائدے کے لئے عرض کیا تھا شاید آپ کو علم نہیں کہ بارش ہو رہی ہے اور ابھی اس کے رکنے کے مجھے کوئی آثار نظر نہیں آ رہے ہیں۔"

میں اٹھنا چاہ رہی تھی ۔ مگر میں چاہتی تھی کہ یہ کالی آنکھیں اپنی کالی چھتری سمیت کہیں دفعان ہوں تو میں اٹھوں ۔ مجھے یہ منظور نہیں تھا کہ میں اپنے مٹی کیچڑ سے لت پت کپڑوں سمیت کسی کے آگے آگے چلوں ۔ میں نے بیٹھے بیٹھے ہی اپنی کتابیں سمیٹنی شروع کر دیں۔

بھئی بڑی سست واقع ہوئی ہیں آپ یا تو چھلانگیں لگائی جا رہی تھیں یا زمین سے چپک گئیں۔"

دوہاتھ آگے بڑھے اور انہوں نے دوگری ہوئی کتابیں اور پین میری طرف بڑھایا میں نے اپنی چیزیں لے لیں۔ سائکل وہیں جمی کھڑی تھی ۔ یا اللہ ! یہ صاحب چلے کیوں نہیں جاتے ۔ لڑکیوں نے دیکھ لیا تو خواہ مخواہ سکنڈل بن جائے گا ۔ میں نے ڈرتے ڈرتے اوپر دیکھا ۔ صاف ستھرے وجیہہ گندھی چہرے پر سیاہ آنکھیں بڑے تمسخرسے دیکھ رہی تھیں۔

"آپ جائیے" میں نے بمشکل کہا ۔

اور وہ صاحب کندھے اچکاتے ہوئے سائیکل پر سوار ہو کر چلے

گننے۔ میں اٹھی اور آہستہ آہستہ لائبریری کی طرف چل دی۔
لائبریری میں داخل ہوتے ہوئے میں نے دیکھا وہ سائیکل آفس
کے باہر کھڑی تھی۔"

یہ اس ناول کا پہلا منظر تھا جسے ہم کہانی کا آغاز ہی کہہ سکتے ہیں۔ بہ فرض محال ہم اگر احسن صاحب کے اس معروضے کو تسلیم بھی کر لیں کہ اس ناول کا مرکزی کردار شبنم اور بعد میں شبنم عمران یا تو مصنفہ کی اپنی شخصیت کا عکس ہے یا کم سے کم وہ اس کی زندگی کے بہت ہی قریبی دائرے سے تعلق رکھتا ہے (سیارہ نمبر 20 ص 407) تو بھی بارش سے پہلے اور بارش کے بعد کے مناظر کو جس طرح پیش کیا گیا ہے اسے کیمرے سے لی گئی تصویر نہیں کہہ سکتے، تخیل کا جادو ہے کہ کالے کالے بادلوں سے ڈھکا ہوا آسمان پانی سے بھیگی ہواؤں کی سرسراہٹ، وان گو کے بے اندازہ غموں سے شل روح اور دماغ، سوچ کا بادلوں تک پہنچنا اور بوندوں کا ٹپکنا۔ کیلوں سے ڈھکی سیڑھیوں، کلاس روم تک کا سارا منظر اور پھر اسی دوران لڑکے لڑکی کا ٹکرانا۔ ان سب مناظر میں، شاعرانہ تشبیہات واستعارات کا جس قدر فن کارانہ استعمال یہاں ہوا ہے۔ اس کا بیان ہی نہیں کیا جا سکتا۔ ایسا لگتا ہے جیسے سارا منظر ایک عجیب سے نشہ سے لبریز ہے۔

اب دوسرے نکتہ کا جائزہ لیں۔ اس پہلے مرحلے میں ہمارا تعارف تین کرداروں سے ہوتا ہے۔ کہانی کی "راوی، خود، فلاسفی کی ٹیچر مس رشید اور وہ سائیکل سوار۔ راوی کی جو خصوصیات اس مرحلہ میں ہمارے سامنے ہیں، ان میں پہلی یہ ہے کہ جب وہ ساری کلاس فلاسفی کا ٹسٹ دینے میں مصروف تھیں وہ کلاس روم سے دور کیلے کے پتوں سے ڈھکی سیڑھیوں پر اپنی ٹیچر سے چھپ چھپا کر یا تو کوئی انگریزی ناول پڑھ کر اس کی پروٹن کے غم میں ہلکان ہو رہی تھیں یا پھر دوسری آرٹسٹک خیالوں میں گم تھیں۔ ایک اور خوبی انہیں ازلی طور پر ودیعت ہوئی تھی وہ تھا ان کا غصہ۔ سائکل والے صاحب پہلی ہی نظر میں کچھ معقول سے نظر آئے۔ مس راوی کی تین سہیلیاں ہیں تنویر فرحت اور تہمینہ، صرف یہ سہیلیاں ہی نہیں کالج کی زیادہ تر لڑکیوں کے طور طریقے پڑھے پڑھانے والے لگتے نہ تھے۔ زیادہ سے زیادہ ایم اے تک پڑھ لینا ان کا جواب تھا۔ والدین بھی بچیوں کی شادیوں کی فکر میں تھے۔ لڑکیوں

کی تعلیم کا سلسلہ البتہ شروع ہو چکا تھا۔

کہانی میں تبدیلی کے آثار تب نظر آتے ہیں جب کہانی کی راوی شبنم کے کچھ رشتہ دار اپنے ولایت پاس بیٹے کے لئے دلہن کی تلاش میں اس کے گھر آتی ہیں۔ان کا تعارف کچھ اس طرح سے مس راوی نے کروایا ہے۔

وہاں چار پائیوں پر عجیب وغریب مخلوق دھری تھی۔غور سے دیکھنے پر معلوم ہوا یہ خواتین ہیں۔ ان کے ساتھ ایک درجن چھوٹے بڑے بچوں کی گٹھر بھی رکھی ہوئی تھیں۔میرے داخل ہوتے ہی دو تین درجن آنکھیں مجھ پر گر پڑگئیں۔میں کچھ نروس سی ہوتی ہوئی جا کر امی کے پہلو میں دبک گئی۔امی نے ان کا تعارف کروایا۔انہوں نے رشتہ سمجھانے کی خاصی سعی کی مگر میرے مغز میں صرف اتنا بیٹھ سکا کہ وہ ہمارے دور کے کوئی رشتہ دار ہیں جو اپنی بیٹی بہو اور ان کی آل اولاد سمیت ملنے کے لئے کسی دور دراز علاقے سے تشریف لائی ہیں۔'' (ص 19)

''چائے شروع ہوئی۔ سب نے چائے پرچوں میں انڈیل انڈیل کر سڑپے بھرنے شروع کر دیئے۔ میں اور امی ایک دوسرے کی طرف کنکھیوں سے دیکھ کر مسکرادیئے۔ ایک دو بچوں نے چائے گرائی، جس پر ان کی والدائوں نے ان کی پیٹھ پر چند دھوکے بھی جڑے۔ بہر حال دس پندرہ منٹوں میں تمام پلٹس دھلی دھلائی صاف پڑی تھی۔'' (ص20)

انداز تعارف سے ہی یہ بات ظاہر ہے کہ شبنم اور اس کے گھر والوں کی نظر میں یہ حقیر مخلوق اس قابل نہ تھی کہ ان سے کسی رشتہ کا اعتراف بھی براہ راست کیا جائے۔ ہر چند کہ بیٹا ولایت پاس ہے اور اچھے پیسے بھی مل رہے ہیں لیکن اس کا یہ تو مطلب نہیں کہ ایسے گھر میں بیٹی بیاہ دی جائے۔گویا کہ تہذیبی سطح پر یہ دو الگ الگ طبقے تھے جو شاید ایک دو پشت پہلے تک ایک ہی خاندان کا حصہ رہے ہوں گے۔

پھر ایک بار قاری کا سامنا پھر ان کالی آنکھوں سے ہوتا ہے جن سے ہماری ملاقات ناول کے پہلے منظر میں ہو چکی تھی۔اس بار چہرے کے کچھ اور نقوش سے ہم آشنا ہوتے ہیں۔

"باریک مونچھوں سے سجے ہونٹوں پر شرارت آمیز
مسکراہٹ ناچ رہی تھی۔"

یہ احساسات وجذبات چاہے راوی کے ہوں یا مصنفہ کے، ایک احساسِ پسندیدگی کا جذبہ کہیں نہ کہیں پنہاں ضرور نظر آجاتا ہے۔ دراصل یہ طبقہ مصنفہ کی نظر میں ایک مثالی طبقہ ہے۔ ولیمہ کا یہ منظر دیکھیں:

"مہمان آنے شروع ہو گئے تھے ۔ خوب بڑی دعوت تھی ۔ لاہور کا اونچا طبقہ موجود تھا ۔ میں سخت نروس ہو رہی تھی ۔ نت نئے فیشن کی نمائش ۔ رنگوں کی بہتات ، شور کی زیادتی ، ہجوم کے گھبراتو سے مجھے ہمیشہ ہی ایک بے یقینی کا احساس ہوتا تھا ۔ جیسے زمین میرے قدموں تلے سے کھسک رہی تھی ۔ جیسے میں اپنی انفرادیت کھو رہی ہوں۔ غالبا بپھر تی موجوں سے ٹکرانے اور مقابلے کی ہمت نہ تھی ، اس لئے پر سکون ساحل کے ایک تنہا گوشے میں بیٹھ کر دور سے نظارہ کرنا پسند تھا ۔ میں نے آنکھیں بند کر لیں اور خود اپنے اندر ڈوب کر عافیت کی تلاش کی ۔ مجھے کچھ معلوم نہ تھا گردوپیش میں کیا ہو رہا ہے ۔"(ص272)

یہاں پہلی بار مصنفہ اپنی ہیروئن کے ذہن ودل کے ساتھ نہیں ہے۔ کہیں وہ یہ تاثر دینے کی کوشش کررہی ہے کہ شبنم اونچے طبقہ کے اس محفل میں خود کو کمزور یا احساس کمتری کا شکار محسوس کررہی ہے۔ شبنم کا خاندان بھی ایک مہذب مذہبی طور طریقوں کا پابند متوسط خاندان تھا۔ جہاں پردہ کا رواج سخت تھا جب کہ عمران کا خاندان ایک اعلیٰ تعلیم یافتہ لبرل خاندان تھا جہاں روزہ، نماز یا پردہ کی پابندی لازمی نہ تھی ۔عمران صاحب زیادہ سمجھ دار، مدبر، سامنے والے کی شخصیت ونفسیات کو پڑھ لینے والا ذمہ دار فرد ہے۔

صرف شبنم اور عمران یا ان کے اہل خاندان نہیں دیگر کرداروں میں بھی مثلاً۔فرحت، تہمینہ، یہاں تک کہ میاں مٹھو کی شخصیتیں، سدا بہار شخصیتیں ہیں یعنی زمانے کے سرد و گرم نے ان پر کسی طرح کے کوئی اثرات مرتب نہیں کئے۔

ناول میں دو ایسی شخصیتیں تھیں جن کا حال اگر ذرا تفصیل سے بیان ہوتا تو زندگی میں رنگا رنگی کے آثار پیدا ہو سکتے تھے۔ایک تو اردو کی استاد تھیں مس لکھنوی اور دوسری تنویر۔" مس لکھنوی مہاجر تھیں۔تقسیم کے ایک سال بعد اپنا علی گڑھ کا مکان اونے پونے بیچ کر پاکستان آ گئیں چھ بہن بھائی، اماں ابا اور بیوہ پھوپھی کل نو افراد گھر میں۔پھوپھی کے بیٹے سے منگنی ہوئی تھی۔انجیرنگ کے لئے انہیں ولایت بھیجنے میں ساری رقم اٹھ گئی۔صاحبزادے انجینئر ہو کر واپس آئے نوکری بھی مل گئی لیکن اب انہیں یہ رشتہ منظور نہ تھا۔پھو پھی کو لے کر الگ رہنے لگے۔والد بستر سے لگ گئے۔اور انہیں نوکری کرنی پڑی۔بیٹے کی امیر بیوی کے سلوک کی وجہ سے پھوپھی پھر گھر لوٹ آئیں۔چھوٹی بہن نے بی ٹی کر کے اسکول میں نوکری کر لی۔خود کی ذمہ داریاں، پھر صورت بھی اچھی نہیں، چھوٹی بہن کا رشتہ ایک جگہ طے کیا۔بھائی کو مقابلہ کے امتحان میں بٹھایا اور وہ کامیاب ہو گیا۔اس کا بیاہ ہو گیا۔کچھ دنوں تک خرچ آتا رہا۔پھر وہ بھی بند ہوا۔ماں کی سلیقہ مندی سے تیسری بہن کی شادی ہو گئی اور چھوٹا بھائی ڈاکٹری کے بعد وہیں سیٹل ہو گیا اور ایک انگریزی نرس سے شادی کر لی۔اب آخری سہارا سب سے چھوٹا بھائی ہے۔جس کے بارے میں بھی اسے معلوم ہے کہ ایک دن وہ بھی آرزوؤں کے اس آسمان پر ستارے کی طرح ٹوٹ کر خلا کی پنہائیوں میں گم ہو جائے گا، اس کے باوجود وہ اسے پڑھا رہے ہیں، اعلیٰ تعلیم دلوانا چاہتے ہیں، اسے اس کے پیروں پر کھڑا کرنا چاہتے ہیں۔"

اس طول طویل مسلسل جد و جہد بھری زندگی کی تلخ داستان کو نہ صرف مصنفہ نے چند صفحات میں بیان کر دیا ہے بلکہ محض ان چند جملوں میں اس کے انجام کی بھی تصویر کھینچ دی ہے۔

"اور ایک دن میرے گھر میں کیا رہ جائے گا، ایک بوڑھا دائم المریض باپ، دو بوڑھی دل شکستہ عورتیں، صدموں کے بوجھ سے کمر خمیدہ اور چوتھی میں آدھی بڑھیا، کچھ

سالوں بعد میں بھی انہیں جیسی ہو جاؤں گی اور گھر
میں چار سائے تنہائی اور اپنوں کے زہر سے ڈسے ہوئے لاشے ،
اپنی امیدوں آرزوؤں اور خوابوں کے مردے اٹھائے ایک
کمرے سے دوسرے کمرے میں گھومتے رہیں گے اور زندگی
یوں ہی گذرتی رہے گی ۔" (ص202)

اوراس پوری داستان پر یہ اختتامیہ کمنٹ جس میں صرف مس لکھنوی کے احساسات وجذبات ہی شامل نہیں ہیں بلکہ مصنفہ کی ساری تلخی اور سارا طنز زہر بن کر اتر آیا ہے۔حیرت انگیز ہے۔اور وہ خاکساری وانکساری جس کا مظاہر مصنفہ نے اپنے دیباچہ میں کیا ہے وہ مصنوعی لگنے لگتا ہے۔

" صبح شام کا پہیہ گھومتا رہے گا اور لوگ کہیں گے کتنے
خوش قسمت ماں باپ ہیں، ایک بیٹا ڈپٹی کمشنرہے ، دوسرا
لندن میں سرجن ہے ۔ ایک بیٹی پروفیسر ہے ۔ دو بیٹیاں اپنے
اپنے گھروں میں خوشباش ہیں۔ پھوپھی اماں کتنی خوش
قسمت ہیں۔بیوہ کی اولاد عموماً خراب نکل جاتی ہے ۔ رانڈ کا
سانڈ مشہور ہے مگر ظفر تو پاکستان کے چند انجینئروں میں
سے ایک ہے۔ چار ہزار تنخواہ لیتاہے ۔اس کا سسر بہت بڑا
صنعت کار ہے ۔ وہ خود چار بیٹوں کا باپ ہے اور میں ؟ میرے
لئے لوگ کہیں گے یہ مثالی بیٹی تھی ۔ اللہ تعالیٰ سب کو
ایسی بیٹیاں دے جس نے ماں باپ بہن بھائیوں کی خاطر
اپنی زندگی کی ہر خوشی قربان کر دی مگر سب سے بڑی
خوشی اور لازوال مسرت کا راز پالیا ۔ دنیا وعقبیٰ کی تمام
آسانشیں خرید لیں ۔"

عمر رفتہ کا سوگ ہے ، میں ہوں

دھوپ میں برف رکھ گیا کوئی

آخر ایک دن یہ برف پگھل کر پانی ہوجائے گی ۔ ‘‘(ص202)

یہ ایک طویل کہانی تھی اور اگر مصنفہ چاہتیں تو بوئے گل، کی مذکورہ کہانی کے دوش بدوش اس دوسری کہانی کو بھی شامل کرسکتی تھیں۔اس سے دو باتیں بہ یک وقت سامنے آتی ہیں۔اول یہ ہے کہ مصنفہ، زندگی کے تاریک پہلوؤں سے واقف نہیں یا انہیں بیان کرنے کا ملکہ نہیں رکھتیں قطعی بے بنیاد مفروضہ ہے اور دوسرے یہ کہ انہوں نے جان بوجھ کر اپنی کہانی میں زندگی کے صرف روشن پہلوؤں کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔تنویر کی کہانی مس لکھنوی کے مقابلہ میں زیادہ دردناک لیکن مختصر ہے۔ کہانی کے پس منظر سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس کا تعلق، سرحد کے آس پاس کے علاقے سے ہوگا جہاں بات بات پر بندوقیں نکل آتی ہیں۔لاشوں کے پشتے لگ جاتے ہیں۔خاندانی دشمنیاں پیڑھی در پیڑھی چلتی ہیں، عورتوں اور معصوم بچوں تک کو نہیں بخشا جاتا۔تنویر ایک ایسی ہی خاندانی لڑائی کا شکار ہوکر ذہنی توازن کھو بیٹھی ہے۔اور ان دنوں پاگل خانے میں زیر علاج ہے اور خطرناک پاگلوں کے زمرے میں داخل ہوگئی ہے۔ بہ ہر حال آمدم بر سر مقصد کہنے کی بات یہ ہے کہ اس ناول کا اسلوب بیان، اس کی پلاٹ سازی، کہانی کہنے کی تکنیک، آغاز، ارتقاء، عروج اور انجام، ایک مثالی ازدواجی زندگی کا خاکہ اور زندگی کے نشیب وفراز کی پیشکش اور ان کو سمجھنے سمجھانے کی کوششیں اور ایک خوشگوار انجام، ان سب سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ مصنفہ نہ صرف ناول نگاری کے فن سے واقف ہیں بلکہ زندگی کو بھی انہوں نے بہت قریب سے دیکھا ہے۔ان کے پاس زندگی کو دیکھنے اور اسے گذارنے کے لئے اخلاقی پیمانے بھی ہیں اور تہذیبی اقدار بھی ہے، اس کے باوجود اس ناول میں رومانیت کے جن عناصر کی نشاندہی کی گئی ہے اس میں یقیناً کسی شعوری جذبے کی کارفرمائی ہوگی۔محض سات یا آٹھ سال کے عرصہ میں ہم نفس کے عنوان سے انہوں نے جو ناولٹ لکھا وہ ایک دوسری ہی دنیا کی ہیں سیر کراتی ہے۔

☆☆☆

غنی رانچوی (مرحوم) Ghani Ranchwi (Marhoom) , ISSN: 2321-5275

غزلیں

میری چشموں سے وہ دریا بہہ گیا
نوح کا طوفاں بھی حیراں رہ گیا
سب تو پہنچے منزل مقصود کو
ایک میں ہی نا تواں تھا رہ گیا
ہجر میں اس بے وفا کے رات دن
سینکڑوں رنج و الم میں سہہ گیا
بیٹھتے ہی اٹھ گئے پہلو سے وہ
دشمن ان کے کان میں کچھ کہہ گیا
وصل کی شب بھی نہ نکلا حیف ہے
حوصلہ سب دل کا دل میں رہ گیا
میں نہ سمجھا تھا کہ ہو تم بے وفا
مفت درد ہجر دل پر سہہ گیا
مرگئے فرہاد و مجنوں عشق میں
اے غنی بس نام ہر اک رہ گیا

☆

بڑھے شوخی جو رفتار بتاں میں
اٹھیں فتنے قیامت کے جہاں میں
وہ بت آئے جگر تھامے ہوئے آج
الٰہی دے اتنا فغاں میں
ہنسو بولو حیا کیسی شب وصل
نہیں جز شوق کوئی اس مکاں میں
کٹی یہ زندگی فرقت کے باعث
الم میں درد میں غم میں فغاں میں
شب غم آہ سوزاں سے ستارے
نظر آئے پھپھولے آسماں میں

☆

غنی رانچوی (مرحوم)

غزل

قصۂ درد جگر دل کو سنا لوں تو کہوں
ٹھہرو ٹھہرو میں ذرا ہوش میں آلوں تو کہوں
چشم ساقی کی ادا بادہ پرستوں سر بزم
لذّت نشۂ صہبا میں اٹھا لوں تو چلوں
جنبش ابروئے قاتل تو ہے تلوار مگر
سینے پر اپنے میں چرکے کوئی کھالوں تو چلوں
حال تیرے ستم و جور کا او بانی ظلم
سامنے داور محشر کے میں جا لوں تو کہوں
اٹھ کے محفل سے رقیبوں کی تو آئی ہے وہ شوخ
میں اسے شوق سے پہلو میں بٹھا لوں تو کہوں
صاف صاف آئینہ کی طرح غم ہجر کا حال
روبرو اس شہہ خوباں کے میں جالوں تو کہوں

لاکھ بسمل ہیں تری تیغ نظر کے قاتل
میں بھی اک زخم کلیجے پہ اٹھا لوں تو کہوں
دل پہ اس ترک ستم گر کے دم نزع اگر
میں خدنگ نگہہ یاس جلا لوں تو کہوں
کوچۂ یار میں قسمت سے رسائی تو ہوئی
اپنے بستر کو بھی میں در پہ جما لوں تو کہوں
وعدے پہ اپنے تو آتا ہے وہ ظالم اکدن
دل سے کچھ وصل کا ارمان نکالوں تو کہوں
سرگزشت شب فرقت کو جو تم پوچھتے ہو
بیخودی سے میں ذرا آپ میں آلوں تو کہوں
اے غنیؔ نعت نبی داور محشر کے حضور
پڑھ کے میں گلشن فردوس میں جالوں تو کہوں

☆

غنی رانچوی (مرحوم)

غزل

ہمارے نالۂ پردرد گر اثر کرتے
تو دل میں اس بت سرکش کے اپنا گھر کرتے
جو سامنے کبھی آنکھوں کے وہ گزر کرتے
تو مثل نور مری پتلیوں میں گھر کرتے
ہم انکے گیسو و عارض کو بادا گر کرتے
تڑپ تڑپ کے شب ہجر کو سحر کرتے
جو یاد زلف میں ہم یاد پر اثر کرتے
تو دل کو تھام کے اف اف وہ رات بھر کرتے
ہمارا بخت رسا گر کبھی مدد کرتا
تو اپنی عمر در یار پر بسر کرتے
نہ ادّعائے خدائی بتوں کو گر ہوتا
خدا کے گھر میں یہ کس طرح اپنا گھر کرتے
زمیں پر اشک کی مانند گرتے غش کھا کر
کسی کے حسن پہ ہم کچھ اگر نظر کرتے
نقاب الٹ کے دکھاتے بھی گر وہ جلوۂ حسن
نہ تھی مجال کہ اس سمت ہم نظر کرتے
سوال بوسۂ کاکل پہ بولے جھنجھلا کر
عبث ہو ہم کو پریشان رات بھر کرتے
برنگ تیغ کھنچے ہیں وہ اس قدر ہم سے
کہ قہر سے بھی ادھر اب نہیں نظر کرتے
شب وصال اگر وہ نہ مانتے اے شوق
تو لاکھوں منّتیں ہم ان کی رات بھر کرتے
جو کچھ بھی ہوتی ہماری وفاؤں کی پروا
تو دل سے قدر حسینان فتنہ گر کرتے
لڑاتے ان کی نظر سے اگر نظر اپنی
شکار پنجۂ مژگاں سے دل جگر کرتے
نہ ہوتا خوف اگر ان کی بد مزاجی کا
بہار حسن کا نظارہ بے خطر کرتے
جو آتا کعبہ میں بھی ابروئے صنم کا خیال
تو مثل قبلہ نما اپنا منھ ادھر کرتے
نکلتی حسرت دیدار روح کے ہمراہ
رواں گلے پہ جو وہ خنجر نظر کرتے
ضیائے عارض تابان یار سے شب وروز
ہیں کسب نور یہ خورشید اور قمر کرتے
غنی جو ہوتا ہمیں روز وصل یار نصیب
تو شکوہ بخت کا اپنے نہ عمر بھر کرتے

☆

غنی رانچوی (مرحوم)

غزل

صد شکر ہم ہیں امّت پیغمبر خدا
ہے دل سے ہمکو الفت پیغمبر خدا

چاہا تھا انبیا نے کہ ہوں امّت آپکی
دیکھے تو کوئی عزّت پیغمبر خدا

احسان کیا یہ کم ہے خدائے کریم کا
دی ہے ہمیں جو نعمت پیغمبر خدا

ہم ظالموں نے ترک کیا امر واجبی
کی کچھ نہ قدر سنّت پیغمبر خدا

ہم عاصیوں کے پاؤں ہلے گے نہ اے صراط
ہیں دستگیر رحمت پیغمبر خدا

دے گا جواب حشر میں کیا تارک الصلواۃ
پوچھیں گے جب کہ حضرت پیغمبر خدا

بھیجو سلام پڑھتے رہو آپ پر درود
دل سے کرو یہ خدمت پیغمبر خدا

نالوں میں کچھ اثر ہے نہ تاثیر آہ میں
ہو کس طرح زیارت پیغمبر خدا

کب تک سہوں میں درد و مصیبت فراق میں
ارب دکھا دے صورت پیغمبر خدا

کیونکر نجات عاصیوں کی ہو نہ روز حشر
حامی ہو جب شفاعت پیغمبر خدا

ٹوٹی کمر بتوں کی ہوئے سب عدم نصیب
ظاہر ہوئی جو شوکت پیغمبر خدا

آنکھوں میں دل کے پھرتی ہے در پردہ رات دن
تصویر پاک طینت پیغمبر خدا

لطف وصال کیا زباں سے بھلا ادا
لذّت بھری ہے فرقت پیغمبر خدا

مثل اویس ہم بھی رہے مبتلائے ہجر
پائی نہ ہم نے صحبت پیغمبر خدا

دولت کی ہے ہوس نہ امارت کی آرزو
بس دل میں ہو محبت پیغمبر خدا

چل اے غنیؔ مدینے کی جانب بصد نیاز
دل میں اگر ہے الفت پیغمبر خدا

☆

Raoof Khair , ISSN: 2321-5275

رؤف خیرؔ

غزلیں

زباں پہ حرف تو انکار میں نہیں آتا
یہ مرحلہ ہی کبھی پیار میں نہیں آتا
کھلے گا ان پہ جو بین السطور پڑھتے ہیں
وہ حرف حرف جو اخبار میں نہیں آتا
سمجھنے والے یقیناً سمجھ ہی لیتے ہیں
ہمارا درد جو اظہار میں نہیں آتا
یہ خاندان ہمارا بکھر گیا جب سے
مزہ ہمیں کسی تہوار میں نہیں آتا
ہمارے حق میں تو وہ چاند اور سورج ہے
بہت دنوں سے جو دیدار میں نہیں آتا
کمال یہ ہے کہ ہم خواب دیکھتے ہی نہیں
کہ خواب دیدۂ بیدار میں نہیں آتا
ہمارا شعر سمجھنے کی کچھ تو کوشش کر
یہ کیا نوشتۂ دیوار میں نہیں آتا
قلم کی کاٹ تو تلوار سے بھی بڑھ کر ہے
مگر شمار یہ ہتھیار میں نہیں آتا
وہ اپنے ذوق بڑھائیں ،اگر مزہ ان کو
رؤف خیرؔ کے اشعار میں نہیں آتا

☆

کوئی بھی زور خریدار پر نہیں چلتا
کہ کاروبار تو اخبار پر نہیں چلتا
ہم آپ اپنا گریبان چاک کرتے ہیں
ہمارا بس ہی تو سرکار پر نہیں چلتا
کچھ اور چاہیے تسکینِ جسم و جاں کے لیے
ہمارا کام تو دیدار پر نہیں چلتا
میں جانتا ہوں مجھے کس کا ساتھ دینا ہے
میں بلی بن کے تو دیوار پر نہیں چلتا
اصول جتنے ہیں لاگو ہمیں پہ ہوتے ہیں
اور ایک یارِ طرح دار پر نہیں چلتا
انھیں لحاظ نہیں ہے جو میری مرضی کا
تو میں بھی مرضیِ اغیار پر نہیں چلتا
نہ جانے کب تمھیں اوقات اپنی دکھلا دے
اب اتنا ظلم بھی نادار پر نہیں چلتا
مرے سخن کا بہانہ ہیں قافیہ و ردیف
میں شعر کہتا ہوں کچھ تار پر نہیں چلتا
رؤف خیرؔ پہنچتا وہیں ہے ہر پھر کر
کہ اختیار دلِ زار پر نہیں چلتا

☆